

Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho



BUALA



Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho

ISBN: 978-989-20-8194-6

Edição

BUALA - Associação Cultural

Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras - UL)

2019

Capa: fotografia de Ruy Duarte de Carvalho, Swakopmund 2009

Verso da capa: serigrafia de Ana Teresa Ascensão 2015

Organização do colóquio e do livro

Marta Lança

Comissão editorial

Ana Balona de Oliveira

Marta Lança

Manuela Ribeiro Sanches

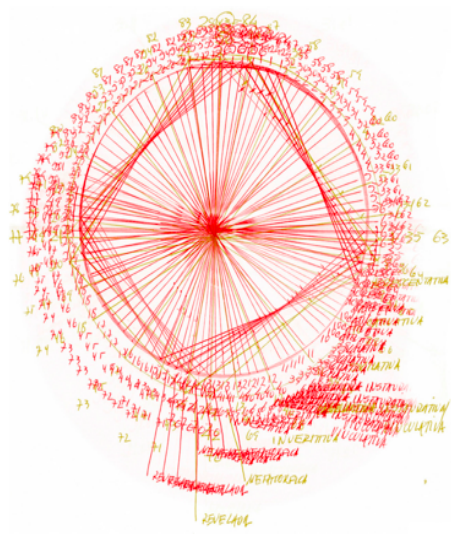
Rita Chaves

Revisão

Moirika Reker – CEC

Autores

Alexandra Santos, Ana Balona de Oliveira, Anita Moraes, Christian Fischgold, Fernando Florêncio, Inês Cordeiro Dias, Inês Ponte, Livia Apa, Luhuna de Carvalho, Maria Benedita Basto, Marta Lança, Kelly Araújo, Rafael Coca, Rita Chaves e Sonia Miceli.



Nota O ciclo *Paisagens Efémeras*, dedicado à obra de

Ruy Duarte de Carvalho, organizado pelo BUALA, partiu de um desafio da família Carvalho para que se fizesse uma reflexão conjunta sobre a sua obra. Era também o pretexto para organizar e digitalizar o rico espólio do autor, tarefa que esteve a cargo da antropóloga Inês Ponte. Do ciclo fez parte a exposição [*Sob uma delicada zona de compromisso*](#) (curadoria de Inês Ponte, Marta Lança e Ana Balona de Oliveira), o colóquio “Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho”, do qual resulta este livro, e uma mostra de cinema. Decorreu na galeria Quadrum, Lisboa, entre dezembro de 2015 e fevereiro de 2016, contando com um apoio do Africa.Cont e do CEC - FLUL.

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/ELT/0509/2019 (Centro de Estudos Comparatistas).

ÍNDICE

- 5-13 **Introdução** O habitar cosmopolita de um território
- 14-18 **Luhuna Carvalho** Ruy Duarte de Carvalho e o neo-animismo
- 19-25 **Fernando Florêncio** O gabinete de Coimbra. Sobreposições sobre um espaço comum
- 26-41 **Kelly Araújo** Angola de dentro para fora nas Actas da Maianga. Sobre as guerras e o político no pensamento de Ruy Duarte de Carvalho
- 42-62 **Rafael Coca** Razia, poder e violência no Sudoeste angolano
- 63-72 **Rita Chaves** Ruy Duarte de Carvalho: sob o signo da contradição
- 73-82 **Christian Fischgold** O nomadismo literário de Ruy Duarte de Carvalho
- 83-91 **Alexandra Santos** Estórias de pastores: duas perspectivas angolanas sobre a Identidade nacional e as outras
- 92-103 **Sonia Miceli** Os triângulos de Ruy Duarte de Carvalho
- 104-110 **Anita Moraes** A realidade em estado de palavra: notas a partir d'*Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e de fragmentos conradianos
- 111-134 **Maria Benedita Basto** Escritas e imagens para uma epistemologia nómada. Ruy Duarte de Carvalho e James C. Scott entre resistências subalternas, oralidades e cinema não etnográfico
- 135-137 **Livia Apa** Situar-se. identidade e tradução em Ruy Duarte de Carvalho
- 138-152 **Marta Lança** Foi a partir do cinema que me tornei antropólogo
- 153-164 **Inês Cordeiro Dias** A câmara e a nação: a criação de um país nos filmes de Ruy Duarte de Carvalho
- 165-184 **Ana Balona de Oliveira** Diálogos artísticos, transdisciplinares e intergeracionais: práticas artísticas contemporâneas e o imaginário de Ruy Duarte de Carvalho
- 185-208 **Inês Ponte** Conhecer e animar o arquivo de RDC: processos e resultados a partir de uma inventariação

INTRODUÇÃO

O HABITAR COSMOPOLITA DE UM TERRITÓRIO

Tudo quanto pela vida fora se me foi revelando e determinando lugar no mundo, sempre acabou por ocorrer de maneira imediata, vivida, empírica, in vivo, a exigir, às vezes, e sem ser pela mão fosse do que ou de quem quer que fosse, opções e ações de vida ou de morte no pleno desenrolar dos acontecimentos. Elaborações e ruminções, teoria ajudando, foi quase sempre só depois. Não me lembro de ter vindo ao mundo, evidentemente, mas em compensação lembro-me muito bem de ter mudado inteiramente, tanto de alma como de pele, uma meia dúzia de vezes ao longo da vida.

Ruy Duarte de Carvalho

Organizado em 2015, decorridos cinco anos após a morte de Ruy Duarte de Carvalho (RDC), o ciclo *Paisagens Efémeras* foi pensado menos como homenagem do que como reflexão conjunta em torno do seu pensamento crítico. Convidando à releitura de uma obra que questionou fronteiras entre lugares, géneros, saberes e instituições, o Colóquio [“Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho”](#), reuniu olhares e vozes diversas, ligando-se tanto à particularidade dos lugares que RDC habitou quanto à transumância constante que caracterizou a sua biografia e o seu trabalho. A partir da antropologia, literatura, cinema ou produção predominantemente teórica e ensaística, a obra de RDC foi revisitada em registos que entrelaçam o enfoque académico e a evocação pessoal. Manifestando a diversidade de áreas do conhecimento e receção em diversos territórios, o percurso de RDC foi discutido de modo transdisciplinar, propiciando debates e indagações, que mostraram a dimensão plural, o rigor e a originalidade do seu trabalho, assim como um pensamento complexo e visionário. O livro reúne artigos das comunicações do colóquio.

O ensaio de Luhuna de Carvalho assinala o modo como a produção de Ruy Duarte de Carvalho condensa “várias dinâmicas de desconstrução dos dispositivos disciplinares”. O autor coloca-nos diante de um projeto denso e arrojado (que entusiasmou o RDC nos últimos anos de vida) que, em 2009, diagnosticava “os sucessivos acumulares de crise: crises financeiras, crises económicas, crise política, crise de representabilidade, crise ecológica, etc.” Respondendo a esse estado de coisas, nas palavras do próprio Ruy Duarte no “Pré-manifesto neo-animista”, tratava-se de “ter algumas ideias para uma eventual hipótese de poder vir a ajudar a encontrar

maneira de achar um caminho...”¹ Retraçando esse programa de “superação dos esgotamentos ‘espirituais do Ocidente, dos humanismos, e da ocidentalização do seu mundo, a partir de um esforço de sistematização dos [seus] limites e contradições”, o texto evoca o interesse do autor pelos debates em torno da relação entre soberania, subjetividade e identidade que mobilizaram nomes como Carl Schmitt e Giorgio Agamben. São igualmente referidos o Perspectivismo Ameríndio do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro e a ruptura ontológica da antropologia, contribuindo para esclarecer paradoxos e potencialidades de um programa de pesquisa.

O antropólogo Fernando Florêncio traz a sua experiência pessoal, com alguma ironia, onde se misturam as perspectivas e modos de encarar objetos que o fizeram acercar-se e/ou afastar-se de Ruy Duarte de Carvalho. Para além de “Angola, Coimbra, o gabinete, a vista para o Mondego, e o fumar”, Florêncio assinala como elemento de aproximação com RDC a antropologia, a ficção e a presença, na formação de ambos, de Michel Leiris, Lévi-Strauss, Deleuze e Pierre Clastres, que seriam referências comuns para a reflexão sobre a relação entre as autoridades tradicionais e o Estado, sobretudo aquela que se constitui com as independências africanas. Fica-nos a ideia de que “qualquer Estado é sempre um processo histórico de imposição, de dominação, por conseguinte, de colonização interna sob uma vastidão ou pluralidade de outras construções políticas locais”.

Kelly Araújo aponta pistas de uma análise que, segundo a própria, se situa “no ponto de intersecção entre uma entrevista de fevereiro de 2002 e *Actas da Maianga. Dizer da(s) guerra(s), em Angola*. Esse livro pode ser compreendido como expressão do pensamento de Ruy Duarte, na primeira pessoa, sobre o processo político em Angola e do que ele e dele deriva”. Trazendo excertos da sua entrevista, a autora tenta iluminar as *Actas* – uma espécie de diálogo do autor consigo mesmo no contexto da guerra, no qual Angola é “expressão local de coisas que acontecem em toda a África”. Araújo procura mostrar como RDC investe na “percepção de uma Angola inscrita no Mundo, no Hemisfério Sul, numa África subsaariana, numa África Austral, ou na Angola fronteira entre esta e a África central, num movimento maior que não ignore as estratégias geopolíticas internacionais, e daí regresse aos problemas das viabilidades regionais, das especificidades encapsuladas, dos quotidianos concretos que definem as experiências apreensíveis através da observação e da análise”. O texto vai dialogando com nomes significativos do pensamento contemporâneo, como Mbembe, Mudimbe, Agamben, Mamdani e

¹ Ruy Duarte de Carvalho, “Tempo de ouvir o ‘outro’, enquanto o «outro» existe, antes que haja só o outro... ou pré-manifesto neo-animista”, in *O que não ficou por dizer*, Luanda: Chá de Caxinde, 2010, p. 68.

Negri, entre outros, apoiando-se ainda em Braudel, para o entendimento dos diferentes “tempos históricos, tempos sociológicos, tempos culturais e tempos identitários” de seu país, defendendo a necessidade “de um futuro comum [que] passava por instaurar um passado de integração que não fosse operado pela exclusão”.

As populações do sul de Angola, uma das obsessões de RDC, são o objeto de análise de Rafael Coca de Campos, que demonstra como estes grupos também foram “determinante[s] para a configuração institucional e operativa do estado colonial”. Propondo-se não ficar apenas pela denúncia da efetiva violência nas relações do estado colonial com os kuvale, ao focalizar o jogo entre “razia, poder e violência”, a tríade com que intitula o seu texto, Campos contextualiza a dinâmica económica e cultural da região e os processos de negociação e imposição. Tendo em vista a intervenção nos processos de imposição e negociação política de formas sociais pastoris, nelas são averiguadas respostas para questões que o autor sintetiza na pergunta: “o que os africanos faziam do que se *tentava* fazer deles a partir da década de 1920?”

Seguem-se ensaios mais dirigidos à expressão literária, que irrompe na vida de RDC antes da independência e antecede a sua travessia por outras artes e linguagens. Confirmando a observação de Luhuna de Carvalho para quem, como se pode notar no texto que abre a presente seleção, a “sua antropologia assume artifícios literários, a sua poesia é estruturada a partir de uma alteridade linguística e estrutural, a sua literatura força as convenções de tipologia, forma e género”, Rita Chaves alerta para a “singularidade de uma escrita que foge aos facilitismos a gosto do mercado”, marca nítida desde logo em *Chão de oferta*, primeiro volume de poemas, lançado na década de 1970. Assinalando a força do mundo de confluências em que o autor vive e ao qual procura dar expressão, a autora observa os dilemas que o mobilizam, entre os quais vamos encontrar a “delicada relação entre a escrita e a oralidade, problema de grande interesse para a literatura e para a antropologia”. Concebendo a contradição como um eixo do seu trabalho, especialmente na trilogia *Os filhos de Próspero*, a leitura procura enfatizar a fina combinação do olhar de antropólogo com o de artista e os modos como o trânsito se inscreve como linha de força no seu processo criativo. Assim, podemos acompanhar “a viagem se misturando a histórias de demandas que se entrecruzam nas estórias narradas, para surgir como movimento organizador, atuando na formação de uma consciência que se alimenta de experiências e contrapontos”. Tal como em Leiris e Lévi-Strauss, duas referências de peso na sua trajetória.

Christian Fischgold incorpora o nomadismo no título do seu ensaio, privilegiando “os questionamentos acerca de autoria e narração, que sustentam o projeto literário desenvolvido

na trilogia *Os filhos de Próspero*". A sua leitura tanto considera as afinidades entre as formulações de Barthes, Foucault e Geertz acerca dos laços entre o discurso literário e o antropológico na sua vocação interpretativa, como "aponta para a influência de autores da literatura ocidental como Mark Twain (1835-1910), Henrique Galvão (1895-1970) e Joseph Conrad (1857-1924)". Fischgold detém-se no diário como dispositivo na composição da trilogia de RDC.

O confronto entre valores da tradição e o direito à propriedade que se joga nas paisagens do Sul é central no paralelismo que Alexandra Santos elabora entre "As águas do Capembáua" (narrativa que integra o volume *Como se o mundo não tivesse Leste*, de RDC, editado pela primeira vez em 1977) e o romance *Predadores*, de Pepetela (publicado em 2005). A autora põe em contacto o enredo do conto e um episódio do romance, de um confronto entre o empresário que se faz senhor da terra, privilegiado pelos direitos de propriedade, e a população local que, com base na tradição, reivindica a passagem por uma terra sem cercas. No entanto, ressalta a diferença significativa na solução do problema nas respetivas obras, quanto à autonomia protagonizada pelos pastores kuvale. Se em *Predadores* a resolução positiva é tributária da ação de um advogado, portanto um agente de fora, no conto, o desenlace deriva da ação dos pastores. Ou seja, o "enredo delineado por RDC aceita as formas culturais dos pastores kuvale nos seus próprios termos, valoriza as suas práticas e crenças, e reconhece a agência dos atores nelas implicados". Nessa atualização da narrativa de RDC para o terreno de Angola independente, que Alexandra Santos identifica na obra de Pepetela, podemos ver tratados na cena literária aspetos dos debates já levantados por Fernando Florêncio e Rafael Coca no campo das ciências sociais.

Sonia Miceli elege como vetor de leitura a figura do triângulo, "enquanto imagem das potenciais relações que se podem estabelecer entre diversos lugares ou personagens e que se caracterizam, como veremos, pelas suas imprevisibilidade e mobilidade". Muito embora o objeto central seja a literatura, o seu olhar inclui o filme *Moia, o Recado das Ilhas*, de 1989, que foi, aliás, a última incursão de RDC pelo cinema. Ampliando os caminhos do comparatismo, a autora indica como ponto de partida um livro de João Cezar de Castro Rocha, no qual o conceito de culturas shakespearianas serve como apoio para uma reflexão acerca da constituição das literaturas latino-americanas no contexto da expansão ocidental, cujos desdobramentos se fazem sentir até ao presente, como é enfatizado pelo nosso autor em *Desmedida – Luanda – São Francisco – São Paulo e volta*. Confrontando-se com a profusão de referências incorporadas em *A terceira metade*, o texto alerta para alguns problemas da receção das literaturas africanas, condicionada frequentemente pela ligação muito forte com os projetos nacionais e os debates à

volta da construção identitária. Trata-se, assim, da urgência de, diante da complexidade do projeto literário de Ruy Duarte, ter em conta “um conjunto de preocupações de natureza estética e filosófica, que nesse tipo de projeto não se esgotam, exigindo abordagens diversificadas”.

O refinamento do projeto ficcional de RDC, a que Christian Fischgold associou a uma “instabilidade narrativa”, é abordado por Anita Moraes em “A realidade em estado de palavra: notas a partir d’*Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e de fragmentos conradianos”. Corroborando a ideia de que são ténues as linhas que demarcam a verdade da ficção e a ficção da verdade, a que aludiu Rita Chaves, a autora analisa alguns dos processos através dos quais o autor sabota o ilusionismo que está na base de certas convenções literárias e procura demonstrar que, combinada a estratégias como a encenação das situações de interlocução e as relações de espelhamento entre escritor e personagens, a “presença ostensiva de textos alheios boicota a ilusão da representação, de modo que o leitor, antes de experimentar a ilusão de acesso a certa realidade, é levado, repetidamente, a conviver com discursos”. Nessa fabulosa reescrita da crónica “O branco que odiava as brancas”, de Henrique Galvão, a que comparecem também referências tão diversas como E. M. Forster e Luiz Simões, a presença de Conrad ganha relevo e leva a autora a deter a sua atenção nas interferências do conto “The return” e do romance *Coração das trevas* na estruturação de *Os papéis do inglês*.

Com “Escritas e imagens para uma epistemologia nómada. Ruy Duarte de Carvalho e James C. Scott entre resistências subalternas, oralidades e cinema não etnográfico”, Maria-Benedita Basto traz alguns novos elementos para consolidar a ideia do diálogo que temos enfatizado. A proposta é ampla e envolve um corpus alentado, incluindo vários livros e filmes de RDC e de James Scott. Amplo e diverso, esse material está no centro de uma análise que observa as veredas percorridas pelo angolano para, na composição de uma “epistemologia nómada”, investir contra a colonização dos saberes, fenómeno que para ele se vem estendendo em muito para além dos limites do período colonial. Os impasses entre a demarcação de limites territoriais e o direito ao trânsito reivindicado por parcelas da população, que foram mencionados em várias comunicações, sob novos ângulos, são aqui retomados. Enfrentando preocupações dominantes no pensamento de RDC, Maria-Benedita Basto lê a estética de fronteira que ele concebe como “um dispositivo político” apto ao embate com uma “série de outras dicotomias que separam e hierarquizam as populações nómadas e os centros que dominam política e ideologicamente” que também foram tratadas por Scott.

A constante e funda atenção à complexidade das falas do lugar, uma expressão de RDC em *Hábito da terra*, condicionou a sua forma de adesão ao discurso que insistindo na melodia utópica não conseguia camuflar a centralidade de Luanda e os sentidos que isso implicava na gestão do país que nascia, defende Livia Apa em texto que articula as múltiplas linguagens do autor. Diante do complicado momento, ele tece uma “contranarrativa da ênfase patriótica dos demais, enquanto se opunha às certezas do partido único, que tão pouca atenção parecia prestar à complexa composição cultural de que se fazia o país”. Na pluralidade do trabalho do autor, deve-se acrescentar a tradução numa abordagem maior: como “trânsito possível entre sistemas de significado que tem como seu objetivo não tanto a sua inteligibilidade automática e recíproca mas a evocação de possíveis correspondências de ordens semânticas capazes de suscitar e produzir diálogo”, como, aliás, podem-nos confirmar as indicações dadas pelo autor no ensaio “A tradição oral enquanto recurso e referência para uma actualização poética interveniente”. As suas traduções de alguma produção oral do continente, que podemos ler em *Ondula Savana Branca* colocam-nos em contato com vozes que nos atualizam memórias que devem resistir à petrificação e/ou à exotização a que o “outro” está sujeito.

Seguem-se contributos que analisam predominantemente o trabalho cinematográfico de Carvalho, questionando as bases do cinema etnográfico. Marta Lança escolhe para título de seu texto uma declaração de RDC: “Foi a partir do cinema que me tornei antropólogo”, opção coerente com a natureza e a direção do olhar que foca essa decisiva relação na trajetória do autor. Tendo começado pela poesia, o percurso de Ruy Duarte de Carvalho, em todas as atividades a que emprestou seu talento, empenhou-se na reflexão crítica sobre os processos de relação com os seus objetos de trabalho, daí derivando um produtivo exercício a que a autora recorre como um método de leitura. No cinema essa vocação auto-reflexiva foi intensamente exercitada, não só nos textos específicos sobre o tema, mas também nas muitas alusões que se espalham pela sua ficção. Na literatura, antropologia e cinema, RDC cultivava uma ética não complacente às concessões do momento, perseguindo um programa que lhe parecia fundamental: “Mostrar as contradições de modelos dominantes (e suas violências) e entender o excluído/subalterno”. O artigo aborda as relações entre antropologia e cinema, os problemas epistémicos de ambos os procedimentos e as ressalvas aos filmes e produção de conhecimento que instrumentaliza e exotiza a diferença.

Ao examinar alguns filmes de Ruy Duarte de Carvalho, Inês Dias procura detetar os caminhos trilhados por ele para oferecer no domínio da imagem em movimento um contraponto ao discurso colonial, ao mesmo tempo em que escapa à dicção festiva do novo

poder. Busca, assim, mostrar como a série *Presente angolano, tempo mumuíla* “inscreve os mumuílas no presente nacional, contrariando toda a narrativa colonial que até aí descrevia estes povos como retrógrados ou não civilizados”. Insistindo que importa efetivamente ao cineasta fugir ao olhar unificador que, a serviço de projetos vários, ignorava a diversidade cultural que havia resistido a tantas pressões, Dias destaca o modo como RDC se distancia dos documentários coloniais, nos quais é patente o uso da *voz-off* que direciona o olhar do espectador. Recorrendo à leitura de Spyvak, ela procura ainda apontar formas utilizadas pelo cineasta no desempenho do papel de mediador do qual ele teria uma clara consciência.

Os últimos dois textos do volume relacionam-se com a exposição *Uma delicada zona de compromisso*, parte fundamental do Ciclo dedicado ao autor, e cuja montagem propiciou outras formas de interação com a obra em causa. Pelas palavras de duas das curadoras, quem não pôde visitar a exposição fica a saber de alguns princípios que a nortearam. Ressaltando que o “desenho esteve sempre associado, tal como a fotografia, o cinema e a escrita, a uma prática observacional – atenta, rigorosa, metódica, mas também sempre profundamente afetiva, pessoal e poética”, Ana Balona de Oliveira, que refere a presença na mostra da “fotografia de Rute Magalhães, de Daniela Moreau e de Robert Kramer, da pintura de José David, da performance poética de Manuel Wiborg, do vídeo de Inês Ponte e Pedro Castanheira e dos sons de João Lucas”, privilegia em seu olhar a interlocução com António Ole (Luanda, 1951), Délio Jasse (Luanda, 1980), Kiluanji Kia Henda (Luanda, 1979) e Mónica de Miranda (Porto, 1976), concentrando-se, portanto, no jogo de relações entre o trabalho de RDC e nomes da arte contemporânea. O texto “Diálogos artísticos, transdisciplinares e intergeracionais: práticas artísticas contemporâneas” inicia-se com a rica e prolongada história de cumplicidades com António Ole, objeto de profunda admiração de RDC que dele saudava a capacidade de “manejar os instrumentos que são os seus de feição a conseguir objectos que para além da sua assinatura levam também a nossa, isto é, a marca da expressão que todos nós buscamos”². Para examinar pontos de convergência com conceções e práticas artísticas que se estendem pelo presente, ela assinala que a curadoria orientou-se por uma fecunda indagação: “Que pensam e nos dão a pensar jovens artistas angolanos – alguns deles a viver na diáspora e também eles, como Carvalho, mais ou menos, ou de múltiplas formas, em transumância – sobre Angola e a sua presente colocação no mundo, através das suas práticas visuais?” À volta das questões que a pergunta coloca temos, entre tantas maneiras de manter aceso o debate, o mapeamento dos

² Ruy Duarte de Carvalho, “Tenho para mim que o António ... (1985)”, in *A câmara, a escrita e a coisa dita ...fitas, textos e palestras*, Lisboa: Ruy Duarte de Carvalho e Edições Cotovia, 2008, p. 370.

itinerários de RDC na série *Visto Bom*, de Jasse, temos outros modos de encarar a relação entre tradição e modernidade proposta pela obra fotográfica de Kiluanji Kia Henda, e temos outros focos sobre as transformações no espaço social e urbano de Luanda no vídeo, instalação, áudio de Mónica de Miranda, que também faz do Hotel Globo o seu ponto de observação.

Ao fechar a seleção, “Conhecer e animar o arquivo de RDC: processos e resultados a partir de uma inventariação”, de Inês Ponte, transitando por várias áreas exploradas pelo autor, propicia-nos o acesso a um extraordinário espólio e a um fértil processo de trabalho cujos resultados mobilizam tantas leituras. Trazendo factos que exprimem uma relação particular com o trabalho de RDC, a autora esclarece os significados do verbo “animar” que utiliza no título: trata-se de “um conceito envolvendo três dimensões: práticas que procuram dar a conhecer a obra de um autor através do arquivo; articulações possíveis de materiais de arquivo que, pretendendo dar a conhecer o autor e a sua obra, criam um material novo; por fim, práticas que estimulam o próprio arquivo, proporcionando agregar-lhe mais material de arquivo”. Dessa forma, o material reunido, criado em Angola, Portugal, Reino Unido, França, Namíbia, Brasil, África do Sul, ou seja, em diferentes latitudes e longitudes por onde viveu ou passou, o autor reflete, para além da sua errância física, como o sentido da transformação é essencial para compreender a dimensão do movimento que modulou a obra do autor, e inspirou a curadoria da exposição, cujo título tem origem na expressão usada por RDC “para enquadrar o equilíbrio procurado enquanto realizador de filmes numa Angola recém independente”. Percorrendo o que refere como meandros do universo do artista, apoiando-se na interlocução com pessoas que lhe eram próximas, como Rute Magalhães, Eva e Luhuna Carvalho, Inês Ponte procura captar os métodos que permitiram uma especial perceção dos mundos que o interessaram e sua projeção nos mundos que criou, e, assim, dá-nos algumas pistas para a compreensão das veredas seguidas pelas curadoras para “mostrar uma vida preenchida por curvas, linhas e contracurvas, que se fundem em cruzamentos de lugares, saberes e vivências repercutidos com grande intensidade na obra produzida”.

Assim, a sequência proposta nada possui de evidente e releva de alguma arbitrariedade resultante, porventura, também ela da complexidade da obra de Carvalho e, sobretudo, do modo como esta interroga, sabota, a vigilância das fronteiras – as nacionais, regionais, as disciplinares. Espera-se, assim, menos um ato panegírico, que o autor não merece, mas antes a divulgação de uma multiplicidade de leituras mais ou menos empáticas ou críticas, contribuindo para uma “apreciação mais profunda do que poderia significar esse habitar cosmopolita de um território” (Luhuna Carvalho), habitar feito tanto da concretude de uma

experiência, de uma espécie de realismo etnográfico (James Clifford), como de uma errância constante entre saberes e lugares. Procurando manter alguma fidelidade a Ruy Duarte de Carvalho, a organização do colóquio não se moveu pelo desejo de resolver impasses ou pacificar questões. A ideia central não foi aprisionar propostas, mas manter viva a hipótese de mudança constante “tanto de alma como de pele”, para contrariar e completar as grandes teorias – as ocidentais e não-ocidentais – pois “[e]laborações e rumações, teoria ajudando, foi quase sempre só depois” (Ruy Duarte de Carvalho).

A comissão editorial

RUY DUARTE DE CARVALHO E O NEO-ANIMISMO

Luhuna de Carvalho³

Nos últimos anos da sua vida, Ruy Duarte de Carvalho anunciava frequentemente em curso a preparação de um movimento neo-animista. Entusiasmado por visitar as modalidades da política – feita de táticas, manifestos e programas – brincava sugerindo a viralização do neo-animismo enquanto reviravolta política que sacudiria as categorias do Ocidente. O que era então este projeto neo-animista?

Podemos falar de duas faces. A primeira era abertamente programática: O neo-animismo visava constituir uma superação dos esgotamentos “espirituais” do Ocidente, dos seus humanismos, e da ocidentalização do seu mundo, a partir de um esforço de sistematização dos seus limites e contradições. O território angolano parecia apresentar nuances particulares destes fenómenos: o ruir das esperanças mais benévolas do projeto nacionalista angolano e a sua reconstrução numa chave “capitalista”; o confronto entre as suas populações “tradicionais” e a expansão das estruturas económicas e estatais de contornos “ocidentais” ou “ocidentalizadas”. Ruy Duarte de Carvalho queria então reunir uma equipa de investigação – filósofos, antropólogos, cineastas, etc. – que procedesse por partes: seriam inventariados estes limites e contradições do humanismo, bem como as críticas de que tinham sido alvo pelas vanguardas artísticas, pelos projetos políticos, pelas invetivas teóricas. Paralelamente seriam recolhidos e sistematizados os sucessivos saberes históricos, etnográficos e antropológicos que visavam um entendimento, em concreto, das práticas animistas e, num sentido mais abstrato, do que significa a alteridade a este humanismo e a este Ocidente. Esta investigação levaria à constituição de um programa com o seu manifesto, o seu “partido”, o seu movimento, etc. Em 2009 talvez fossem pouco evidentes os sinais materiais deste esgotamento, mas volvida quase uma década foram-se tornando evidentes os sucessivos acumulares de crise: crises financeiras, crises económicas, crise política, crise de representabilidade, crise ecológica, etc. Assim, a génese da ideia adquiria contornos narrativos. Existia um livro em planeamento, com o título de *Paisagens Efémeras* no qual o autor/narrador iria receber várias cartas e missivas de um grupo “embrionário” deste coletivo neo-animista, espalhado pelo mundo a observar e dar conta dessas “paisagens efémeras”. As paisagens efémeras seriam as estruturas e as disposições ambientais e territoriais produzidas especificamente pela expansão ocidental: as estruturas

³ Centre for Research on Modern European Philosophy, Kingston University, Londres.

desmedidas da macro-exploração de um recurso – como o Big Hole de Kimberly, na África do Sul; as grandes transformações ambientais na organização da “natureza”; as infraestruturas especificamente ligadas à expansão do “Ocidente”.

O programa neo-animista surge num momento da vida, e da obra, de Ruy Duarte de Carvalho em que uma certa consagração, um certo reconhecimento, e uma certa obra feita não contribuem, no entanto, a que se abandone ao desfrute das honras recolhidas. É essencialmente um autor “de culto” que não transcende de um nicho especializado para um público mais generalizado – em parte porque o tempo em que esses papéis surgiam de modo inequívoco já terminou – algo que lhe traz uma relativa frustração. Ruy Duarte recusa que a sua mudança para Swakopmund seja uma aposentação ou um retiro voluntário dos processos nos quais sempre se implicou. Não obstante, quer no convívio pessoal, quer no que se perspectivava em termos de obra literária, surge um desses momentos em que diferentes expressões, aparentemente díspares, do que foi vivendo, pensando e escrevendo ao longo da vida parecem confluír no sentido e num projeto comum, orquestrando um sentido geral nas coisas. Este projeto do neo-animismo segue essa linha de confluências. A primeira seria a leitura ontológica da antropologia que fez em determinado território, uns meros anos antes desta hipótese se tornar numa das correntes mais discutidas da antropologia. O trabalho de campo de Ruy Duarte é feito num dos territórios míticos do seu passado, a “fronteira” limítrofe do território que a família vem habitar quando é ainda criança, e está por todo o lado preenchido por motivações e descrições que voluntariamente baralham os papéis habituais da disciplina académica que enquadra a sua pesquisa. É essa investigação particular, que descobre uma cosmogonia, que vem depois dar o campo ontológico das obras literárias cuja produção marcou a sua produção desde o fim dos anos 90. Ou seja, a antropologia providenciou-lhe os instrumentos para criar um mundo que a sua literatura depois lhe permitiu habitar. Esse habitar tem a particularidade de não tratar o território enquanto mero cenário das narrativas, ou enquanto mero artifício que engendra viragens episódicas. Este é convocado a uma centralidade do texto que compete com a das personagens, e a descrição “geográfica” é alvo de uma demora e atenção profunda, que compete com a dos personagens e das narrativas. Surge, perdoem-me alguma liberdade teórica e conceptual, um animismo no próprio texto, no sentido em que a “essência” deste deixa de residir na narrativa, nos personagens, no cenário, ou no narrador, mas é partilhada entre estes que, por vezes e em jogo permanente, se vão tornando indistintos uns nos outros.

Concorre com estes processos outro fator, também ele transversal ao percurso de Ruy Duarte: o de uma inscrição militante, ou “cívica”, destas práticas, que como todas as outras

acabam por se ir inscrever, ainda que de modo tangencial ou estrutural, nos processos políticos dos tempos, dos locais e dos sujeitos. Todo o percurso teórico e criativo de Ruy Duarte não deixa de se inscrever numa teleologia, muito pouco ortodoxa claro, de um particular destino territorial, que parte de uma realidade colonial – a “Angola portuguesa” – e que terá de passar por inúmeros estádios e momentos – nem sempre bonitos ou agradáveis – antes de encontrar finalmente uma sua autonomia territorial, cultural e política que supere as formas soberanas ocidentais. Essa autonomia significará não só uma autonomia representativa, legislativa, económica mas, sobretudo, a constituição dos próprios meios de estruturação do poder, de cidadania e das formas culturais. Ruy Duarte identifica então determinada possibilidade ontológica e metafísica num determinado território e considera que esta tem um papel a jogar na construção de um território no qual coincidem sentidos geográficos, ecológicos, sociais, culturais, políticos e científicos.

Concordando ou não com os propósitos, e apreciando ou não o programa e as posturas implícitas, surge algo interessante. Ruy Duarte não tinha uma formação em filosofia, algo que frequentemente lamentava, no sentido em que passava horas a pensar sobre as coisas para depois descobrir que alguém já as tinha pensado antes mais profundamente, e que porventura toda essa interrogação sempre tinha estado ali, disponível, nas prateleiras das livrarias e das bibliotecas, sem que tivesse tido notícia da relevância que poderia ter para as suas próprias interrogações essa determinada autora ou aquela determinada obra. Nos últimos anos procurava um rumo dentro do cânone da filosofia continental, que apenas então de modo concreto começava a cheirar. É precisamente por não surgir diretamente dos circuitos do debate académico, ou de uma determinada escolástica, que se torna relevante assinalar o modo em que este projeto de Ruy Duarte vem espelhar reflexões, processos e ideias que estavam nesse preciso momento a ser formuladas a partir de debates que lhe eram consideravelmente alheios.

Sem querer entrar numa descrição demorada, que careceria de uma investigação mais profunda, esta formulação “neo animista” vem tocar de perto quatro grandes questões teóricas, algumas das quais apenas embrionárias no momento em que as formula. A primeira será a da relação entre soberania, subjetividade e identidade. O presenciamento direto dos múltiplos modos de destituição e constituição de um Estado, e dos sujeitos que este supunha e necessitava, permite a Ruy Duarte entender intuitivamente os vários debates sobre soberania, exceção e subjetividade que se vão estendendo ao longo do séc. xx, de Carl Schmitt a Giorgio Agamben. A segunda será a da viragem ontológica da Antropologia, que ganhou considerável

exposição com o Perspectivismo ameríndio do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, com a sua metafísica canibal. De certo modo também o trabalho de Ruy Duarte no Namibe poderia ser a averiguação de uma metafísica pastoril. A terceira será a do animismo enquanto percepção de uma existência para lá do humano e da sua sensibilidade. Algo muito presente em algumas correntes recentes da filosofia – o realismo especulativo, por exemplo – que procuram pensar a existência de modo independente da esfera da finitude da compreensão humana. A quarta será a de uma percepção clara do Antropoceno enquanto expansão de um modelo de organização da natureza, ou dessa expansão enquanto realidade postuladora de naturezas.

Esta tangencialidade às grandes questões da época não advém do génio do autor, é antes fruto do seu método de trabalho e do uso que fez da sua história e localização. É por aqui que encontramos uma resposta às questões que emergem deste projeto. A formulação do neo-animismo, tal como foi feita, é embrionária e limitada. Mistura coisas bastante diferentes que entram em confronto umas com as outras, e isto porque há pouco de mais “ocidental” ou humanista que esta colocação da ação entre programas e planos. Contrapõe ao dissolver do espaço, do tempo e do sujeito que ocorre nas suas latitudes essa teleologia socialista que herda do projeto nacionalista angolano, onde os agentes da história são movimentos, iniciativas, programas, vanguardas e manifestos. Paralelamente, o projeto neo-animista parece querer construir uma ontologia pós-colonial sem dar conta das várias investidas no mesmo sentido, paralelas às emergências dos movimentos de libertação nacional, ou seja, a necessidade de repensar as categorias do universal a partir das suas alteridades foi, com múltiplas variantes, parte estrutural do anti-colonialismo. No entanto, recuperando uma máxima alternativa dessa mesma teleologia, só nos colocamos os problemas que já somos capazes de responder. O que emerge enquanto resposta embrionária a estas questões, e que vem fundamentar este projeto para além dos limites da sua formulação embrionária, será, a meu ver:

Precisamente o facto de na produção literária, poética e teórica de Ruy Duarte se condensarem várias dinâmicas de desconstrução dos dispositivos disciplinares dos quais se ocupa, mesmo para lá do cruzamento entre eles. A sua antropologia assume artifícios literários, a sua poesia é estruturada a partir de uma alteridade linguística e estrutural, a sua literatura força as convenções de tipologia, forma e género. Não é uma escrita da subjetivação, mas da dessubjetivação – o dispositivo literário, a violência e provocação sobre a forma da frase, o posicionamento contra a figura autoral, todas agem em negação da história do próprio, da sua memória, do seu mundo. É uma escrita contra o autor e contra o personagem. A ideia de que

tudo tem alma – enquanto reencantamento possível face aos diagnósticos mais reservados do humanismo – surge numa identificação extrema com o território, com o “outro” enquanto expressão do território, mas não enquanto folclore ou fetichismo. Este outro – uma entidade territorial e social – surge enquanto um “outro eu” e nessa relação de amizade constitui um posto para pensar.

É aqui que queremos chegar. A linha vermelha que percorre a “vida e obra” de Ruy Duarte, ou uma delas, ou a que nos interessa enquanto condutora a este projeto final, é precisamente a que visa uma e outra vez, de um e outro modo, constituir um território – no sentido de uma conjunção entre sujeito, geologia, paisagem e política – que destitua as categorias originais e os poderes nelas implícitos. É a constituição recorrente e sucessiva desse território que acaba por lhe permitir essa pertinência, acutilância e severidade de um olhar que não pode senão coincidir com as aporias presentes, precisamente por ter um lugar – muito preciso e muito sólido – onde se colocar. De outro modo, seria esta uma das possíveis respostas encontradas no decurso do seu projeto neo-animista: que a dissolução das modalidades humanistas, e que a superação dos seus impasses, poderia ocorrer precisamente numa apreciação mais profunda do que poderia significar esse habitar cosmopolita de um território.

Bibliografia

Carvalho, Ruy Duarte de. 1999. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Livros Cotovia

———. 2000. *Os Papéis do Inglês*. Lisboa: Livros Cotovia

———. 2005. *As paisagens Propícias*. Lisboa: Livros Cotovia

———. 2009. *A Terceira Metade*. Lisboa: Livros Cotovia

O GABINETE DE COIMBRA. SOBREPOSIÇÕES SOBRE UM ESPAÇO COMUM

Fernando Florêncio⁴

Este texto⁵ não se cruza diretamente com a obra do Ruy Duarte de Carvalho. Nem no título, nem, na verdade, na substância. O texto também não fala diretamente do Ruy. Deveria até falar de autoridades tradicionais angolanas, nomeadamente do município do Bailundo, em Angola. Mas, também não trata desse assunto.

De início, relembremos um filme de 2007, *The Lake House*, com Keanu Reeves e Sandra Bullock, em que as personagens se cruzam a partir de uma casa em comum, que habitam em espaços temporais distintos. Nunca se cruzam ao vivo, no entanto, há uma comunicabilidade entre eles a partir da ocupação de um espaço em comum, em eixos temporais diferentes.

De certo modo, este enredo também se aplica à minha relação com o Ruy, em que partilhámos vários temas e espaços, mas só nos cruzámos duas vezes no mesmo eixo físico-temporal. Primeiro num congresso no ISCTE (Instituto Universitário de Lisboa), e posteriormente numa comunicação dele na Sociedade de Geografia de Lisboa. Essa interseccionalidade foi tão rápida que basicamente o que trocámos foram duas ideias. Da primeira vez, no ISCTE, fui apresentado ao Ruy e disse-lhe que trabalhava sobre as autoridades tradicionais em Moçambique, ainda nem pensava em trabalhar para Angola, e ele basicamente o que me respondeu foi, não sei se com ironia se simplesmente para dar um pontapé nas canelas a um ainda estudante de doutoramento, “O que é que há de interessante para dizer sobre autoridades tradicionais?”. Na segunda, na Sociedade de Geografia, já eu tinha efetuado trabalho de campo no Bailundo, sobre a relação entre as autoridades tradicionais e o Estado e os partidos políticos, depois de o cumprimentar e felicitar pela conferência, disparou-me algo do estilo “Não concordo com nada daquilo que você diz!”.

De qualquer modo, há outras intersecções interessantíssimas. Desde logo, por exemplo, porque no final da década de 1990 o Ruy deu aulas em Coimbra, no antigo Departamento de Antropologia, como professor convidado, e pouco depois, em 2001, fui convidado para dar aulas no mesmo departamento. Quis o acaso que eu ocupasse o mesmo gabinete no qual o Ruy trabalhou, sendo a secretária ainda a mesma do seu tempo, aliás, tal como o restante mobiliário.

⁴ Docente de Antropologia no Departamento de Ciências da Vida da FCTUC e investigador do CRIA-UC.

⁵ A ideia inicial era a de apresentar ao colóquio *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho* uma comunicação oral intitulada *O papel das autoridades tradicionais angolanas na construção do Estado de Direito. Reflexões a partir do caso do Bailundo*. No entanto, “em cima da hora” decidi apresentar uma comunicação inteiramente diferente, que agora se apresenta neste texto, em forma revista e revisitada.

A janela para o Mondego e a sua vista soberba permanecem. Segundo o Luís Quintais, também o Ruy passava imenso tempo, pensativo, à janela, enquanto ia fumando. Eu, até há bem pouco tempo, também passava imenso a essa mesma janela, lendo e fumando cigarros. Agora não porque proibiram fumar no espaço do edifício, e já só o faço em clandestinidade.

Por conseguinte, temos em comum Angola, Coimbra, o gabinete, a vista para o Mondego, e o fumar. Mas há ainda outra matriz que nos é comum, mais importante que as questões anteriores, é a Antropologia e o facto de sermos antropólogos. Mas muito diferentes enquanto antropólogos, quer do ponto de vista teórico, quer se calhar do ponto de vista ideológico, metodológico, etc. Isso acho que nos liga, há uma episteme que nos é comum, a mim e ao Ruy. E apesar das dissemelhanças que elenquei, há antropólogos, ou certos antropólogos, que me marcaram e que é visível que tiveram influência no Ruy. Falo de Michel Leiris, Lévi-Strauss, Deleuze e, adiantaria, Pierre Clastres.

Aqui convém fazer um parêntesis para dizer que cheguei muito tarde e muito imperfeitamente à obra do Ruy, portanto uma parte do texto vai ser também como no aludido filme. Eu vou falar do meu trabalho e quem conhece o Ruy pode imaginar pontes, ou não, entre o meu trabalho e o Ruy. Portanto é um diálogo de ausências, e os leitores farão o favor de fazer essa ponte, essa conjugação espaço-temporal. Cheguei tarde exatamente porque também cheguei tarde a Angola. Podia ter chegado muito mais cedo, porque a minha vontade inicial de trabalhar sobre Angola surgiu em 1992.

A ideia inicial era a de estudar a tão propalada relação político-identitária entre os Ovimbundo e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), no âmbito do projeto de tese, no mestrado em Estudos Africanos, do ISCTE. Não deu. O trabalho de campo estava planeado para finais de 1992 início de 1993, mas o reatar da guerra civil após as primeiras eleições de 1992 impossibilitou tal intento. Fui então fazer trabalho de campo para a zona centro de Moçambique, trabalhar com populações Ndau, que constituíam uma espécie de base social de apoio da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO). Era quase uma transferência de objeto de estudo para um contexto social pacificado, após a assinatura do Acordo de Paz de 1992.

No início do meu percurso académico era muito evidente aquela ideia da sociedade contra o Estado, do Pierre Clastres. Eu procurava estudar grupos sociais dentro dos espaços nacionais que tinham uma perspetiva de resistência ao Estado, no processo do Estado-nação em África. A partir desta ideia base fui tentando perceber como é que determinados grupos sociais (não uso a questão étnica para não complicar), se emaranham nas relações com o Estado. É para mim,

digamos assim, o aspeto que mais me tem interessado até hoje. Ou seja, tentar perceber, desde logo do ponto de vista histórico, como é que esses grupos sociais se foram constituindo e como é que construíram ao longo dos tempos uma *identidade social*, entre muitas outras. E depois, sobretudo agora nos últimos 200 anos (primeiro com o Estado colonial, e depois com o dito Estado pós-colonial), como é que essas identidades – que são obviamente, mesmo dentro de cada um desses grupos altamente fragmentados, compósitas, complexas, etc. – se posicionam na atualidade com essa busca mais global, mais nacional, da construção duma identidade nacional ou de um espaço identitário dito nação. Daí o meu interesse pela questão das autoridades nacionais.

Procurava entender, em Moçambique e posteriormente em Angola, a questão da relação entre o colonialismo, ou o Estado colonial português, e as autoridades tradicionais, ditas gentílicas nessa época. Ao invés do que durante muito tempo vários investigadores defenderam, que o Estado colonial português tinha aplicado um sistema muito mais parecido com a *direct rule* francófona, defendo que, em grande medida, o Estado colonial português aplicou um sistema muito mais próximo da *indirect rule* britânica. Não porque, ao contrário de muita literatura e até alguma literatura pró-colonialista britânica nos tentou fazer acreditar, a *indirect rule* tenha sido implementada pelos ingleses por uma questão de respeito pelas culturas indígenas, por uma espécie de salvaguarda dessas culturas, e eu acho que isso, em bom português, é uma “treta mitológica colonial britânica”. Não foi por nada disso, foi por uma questão muito simples: incapacidade da administração colonial britânica em colonizar territórios tão vastos em África, ainda por cima já sendo obrigada a fazê-lo na Índia. Quando Lorde Lugard vai para o Uganda traz consigo a sua experiência anterior de governador da Índia e, não sei se é verdade ou não essa frase mítica da história colonial britânica, que quando lhe perguntaram como é que se fazia essa colonização de territórios selvagens como os africanos ele teria respondido “find the chiefs”. Se é mítico ou não, não sei, mas na verdade o que aconteceu então é que usaram as autoridades tradicionais, ou usaram os chefes locais, digamos assim, para esse efeito.

Não vou aqui entrar em todas as questões relacionadas com esta temática, porque há uma diversidade enorme da sua aplicabilidade. Não é isso que está em causa. Eu acho que o Estado colonial português tentou sempre aplicar esse sistema, não quer dizer que o tenha conseguido sempre e em toda a parte, mas vai tentá-lo, sobretudo, a partir do momento em que historicamente se institucionaliza em Portugal verdadeiramente um projeto colonial de Estado, com o advento do Estado Novo a partir dos anos 1930, nomeadamente através da criação de

peças legislativas conhecidíssimas, tais como o Estatuto do Indigenato, a Reforma Administrativa Ultramarina (RAU) e o Ato Colonial. Portanto, é a partir desse momento que eu defendo que se institucionaliza no caso do colonialismo português a *indirect rule*.

Importa agora fazer aqui um outro parênteses. Como afirmava o Clifford Geertz, nos anos 1970 e, posteriormente, o James Clifford, a etnografia assume sempre um caráter ficcional. Os antropólogos, ao escreverem etnografia, em grande medida constroem uma ficção. Não no sentido que inventamos ou que mentimos, mas no sentido em que realmente construímos uma narrativa de uma cultura, de um grupo social, de um fenómeno social, que na verdade depois não existe na realidade tal e qual como nós a descrevemos analiticamente. Daí também o forte entrelaçar entre a antropologia e a literatura, que o Ruy tão bem soube tecer nas suas obras, das quais destaco, se me é permitido, esse exemplo paradigmático que é o *Vou lá visitar pastores*.

Retome-se o fio da meada. O que sucedeu à relação das autoridades tradicionais com a chegada das independências e do Estado pós-colonial? Ora aqui a provocação é muito simples. Na construção do Estado dito pós-colonial em Moçambique, em especial a partir de 1994, vamos encontrar dimensões muito pouco pós-coloniais. Vamos descortinar uma relação com tanto ou mais continuidades significativas com o Estado colonial do que aquilo que seria expectável. Em Moçambique existiu inicialmente um processo acentuado de rutura entre o Estado e as autoridades tradicionais, no período entre a independência e finais da década de 1980. Podemos falar de um período pós-colonial nessa relação. Em Angola não se pode falar tanto nesse sentido. Os fatores de continuidade são muito mais evidentes, até por uma relação pragmática entre o Estado angolano e as autoridades tradicionais, coisa que em Moçambique literalmente não existiu nos primeiros 15 anos, digamos assim, da independência, mormente de 1975 a 1992. Designei esses processos, de continuidades e rupturas na relação das autoridades tradicionais com os Estados pós-coloniais, de *neo indirect rule*⁶.

Contudo, em ambos os casos, o Estado pós-colonial vai-se defrontar com os mesmos problemas de *state building* que teve o Estado Colonial. De encontro à questão inicial da *Sociedade contra o Estado* de Pierre Clastres que, apesar de não estar formulada nesse sentido, se deteta em certos aspetos da obra do Ruy Duarte de Carvalho, podemos-nos interrogar até que ponto estes processos de construção do Estado não constituem formas de colonialismo interno, mais ou menos legitimadas, mas sempre produtoras de violência e de aniquilamento, ou

⁶ Ver a título de exemplo: Fernando Florêncio, "Autoridades Tradicionais Ndau de Moçambique: o regresso do indirect rule ou uma espécie de neo-indirect rule?" *Análise Social* vol. XLIII (2.º), 2008 (187): 369-391.

tentativa, de dinâmicas infra-nacionais, em prol de uma unidade e de identidade mais abrangente.

Foram estes processos de enquadramento das dinâmicas socioculturais locais nos quadros normativos do Estado que, a propósito do estudo das autoridades tradicionais, me conduziu ao interesse dos estudos sobre o pluralismo jurídico. Mais concretamente numa área que sempre me fascinou e ainda hoje me fascina, apesar do pouco que entendo e percebo sobre a mesma, que é a questão da feitiçaria, ou melhor, do oculto e do invisível.

Vários autores falam da feitiçaria ou do oculto como uma linguagem de resistência ao Estado, como por exemplo os Comaroff ou o Peter Geshiere. A proposta foi-me muito apelativa, confesso, mas demasiado abusiva, porque se é assim em alguns casos etnográficos, noutras não o é. No entanto, não deixa de ser na atualidade uma questão central da construção do Estado em África – do Estado-Nação e, sobretudo, do Estado de Direito. Deixar aos direitos costumeiros ou consuetudinários a suposta legitimidade de regular um conjunto de conflitos de base da vida das populações, a partir da conceção excessiva de relativismo cultural, do respeito pela diversidade e pelas culturas locais, é pelo menos contraditório com a ideia de se construir um Estado-Nação, e muito mais de um Estado-Nação baseado no Direito: um Estado de Direito e de Direitos Humanos. Os direitos costumeiros, deixemos de ilusões românticas, são profundamente inconstitucionais em muitíssimas áreas à luz do que é hoje o Direito Internacional, a Carta dos Direitos Humanos ou a Declaração Universal dos Direitos Humanos, e o que é o Estado de Direito, nomeadamente nas questões dos direitos da mulher, da família, e das questões da feitiçaria.

O uso dos oráculos de veneno, na determinação e acusação de supostos feiticeiros, nos tribunais das autoridades tradicionais ainda é uma constante. Os Ovimbundo no Bailundo ainda praticam o *umbulungo*, os Ndau ainda utilizam o *mwavi*. Mas o problema não reside apenas nos processos de acusação, apesar destes preconizarem em si situações de extrema violência. O problema transfere-se para as penalizações que se seguem à acusação e que podem ser: pena de morte; expulsão da sua região; ou maltratos físicos para que os espíritos malignos abandonem o corpo do acusado. Os Estados têm conhecimento desses processos. A partir do discurso do respeito pelas estruturas simbólicas significantes das populações os Estados não intervêm, a não ser em casos extremos, quando é impossível negar a situação. Mas, o que está mesmo por trás não é o respeito, porque senão não se respeitava as populações só na questão da feitiçaria, respeitava-se em quase tudo. E, no entanto, os Estados desrespeitam em quase tudo, menos naquilo com que não sabem lidar, que é precisamente o caso da feitiçaria. Mas, tal como no

tempo do Estado colonial, não é uma questão de desrespeito, é uma questão de incapacidade de regular e de controlar.⁷

É evidente que esta linguagem é significativa para as populações e, no que respeita às questões sobre o oculto, muito mais do que os quadros normativos e jurídicos do Estado. Mas trata-se de uma questão muito ambígua, na medida em que as populações conhecem na perfeição os dois sistemas, e usam-nos como podem, na prossecução dos seus interesses, individuais ou de grupo, e na exata medida do consentimento, ou não, dos Estados, no que Rouveroy van Niewaal denominava de *zero sum game*.

É por isso que a ideia de resistência não pode ser generalizada. Lendo o Ruy Duarte, ficamos cientes que as populações com quem ele sempre trabalhou possuem significantes estruturas culturais muito mais marcadas, por exemplo do que no caso das populações ovimbundo. Na atualidade, falar-se numa cultura ovimbundo é uma espécie de manipulação política, porque nos últimos 200 ou 300 anos foi-se diluindo e mesclando com outras, nomeadamente com outros grupos étnicos angolanos, e até com a cultura colonial portuguesa. De outro modo, os Cubal, pelo que se depreende das leituras do Ruy, e não só, parecem portadores de uma história da resistência ao colonialismo português, talvez pelas características do nomadismo, e neles provavelmente há mais lastro para uma clivagem e para uma relação de resistência muito maior do que noutros povos angolanos, nomeadamente os Ovimbundo.

Pessoalmente não encontrei, entre as pessoas com quem convivi no município do Bailundo, qualquer resistência à construção do Estado-Nação, nem à ideia de angolanidade. Não sei se isto que estou a dizer não será também uma ficção antropológica. O que eu encontrei foram ideias muito diferentes do que é essa tal angolanidade, do que é que se espera da relação entre o Estado e as populações. Isso sim, posso afirmar que encontrei uma enorme pluralidade, não da população civil simplesmente, mas por exemplo de próprios ditos atores estatais, que têm também eles próprios diferentes interpretações. Encontrei ali diferentes clivagens, não as explorei, portanto, esse tipo de situações ficou mais ao nível impressionista, mereciam ser exploradas. Por exemplo se há uma clivagem entre indivíduos pertencentes ao Estado ou ao Partido-Estado, ao MPLA, uma vez que em grande medida ainda se pode falar de Partido-Estado. E se houver, se ela assenta numa base regional, no entendimento que esses indivíduos têm da relação Estado-sociedade naquele lugar preciso, o Huambo, e sendo

⁷ Para mais detalhe ver: Fernando Florêncio. "Traditional authorities and Legal Pluralism: a comparative analysis on two case studies in Mozambique and Angola", in Kyed, H.M., S. Araújo, A.N. de Souto and J.P.B. Coelho (eds.), *The Dynamics of Legal Pluralism in Mozambique. State and Non-State mechanisms of justice and public safety*, Maputo: CESAB, 2012.

ovimbundos, e se é da mesma natureza que têm por exemplo na cidade do Huambo indivíduos que não são Ovimbundo.

Não sei até se não é possível e legítima uma conclusão mais generalista, ou seja, a de que o Estado-Nação é também uma ficção. É sempre um processo ficcionado e, enfim, para acabar referindo de memória Pierre Clastres, a grande verdade é que qualquer Estado é sempre um processo histórico de imposição, de dominação, por conseguinte, de colonização interna sob uma vastidão ou pluralidade de outras construções políticas locais.

ANGOLA DE DENTRO PARA FORA NAS “ACTAS DA MAIANGA”.

PERCURSOS DE REFLEXÃO SOBRE AS GUERRAS E O POLÍTICO NO PENSAMENTO DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Kelly Cristina Oliveira de Araujo⁸

Sobre o que dizer

Era fevereiro de 2002. Para os angolanos um mês de um ano que para todos remete a algo, estivesse dentro ou fora de Angola, implicado mais direta ou indiretamente. Encontrei-me com Ruy Duarte de Carvalho no Centro Comercial Colombo, em Lisboa, nunca o tinha visto. A pauta de nossa conversa⁹ era o projeto nacional para o desenvolvimento da cultura em Angola no imediato pós-independência. Liguei o gravador, mas havia coisas mais urgentes para falar. Ruy Duarte estava trabalhando em seu livro [“dizer da(s) guerra (s) (,) em Angola (?)”], assim com todos estes parênteses e colchetes, como numa equação matemática de difícil resolução.

Dizia que precisava voltar a Luanda, que o livro, após a morte de Savimbi, chamado por ele de *o acontecimento*, precisaria de complemento, já que os seus escritos baseavam-se em excertos recolhidos em sua varanda da Maianga, e ali lidos, relidos e ruminados. Era necessário voltar para Luanda, e estar lá quando o mês de março tivesse início, o mês que dizia ter sido muitas vezes decisivo para inícios ou fins, não definitivos, de conflito na história de Angola.

A reflexão aqui proposta está no ponto de intersecção entre a entrevista de fevereiro de 2002 e o livro *Actas da Maianga. Dizer da(s) guerra(s), em Angola*, terminado em outubro de 2002, e que pode ser compreendido como a expressão do pensamento de Ruy Duarte, em primeira pessoa, sobre o processo político em Angola e do que ele e dele deriva. Nas palavras do próprio autor:

Hei de pulicar outras coisas que fui dizendo depois disso, fazer uma “Escrita e a Coisa Dita 2”, mas está em tempo, não é? E depois, quer dizer, de resto é poesia, muita poesia, depois tem antropologia – quando a coisa é feita com emoção resulta. Entretanto, fui fazendo outras coisas de antropologia pura e dura. Vai sair agora uma coisa em Luanda de caráter mais científico mesmo, entrando pelos terrenos da História, coisas que fui fazendo para congressos e outro tipo de coisas. Andei mais ou menos ocupado nesses últimos dois anos, andei muito lá pelos pastos de Angola, e portanto... os pastores... Há aí uma coisa de ficção, que não é um romance, são os materiais acumulados para um romance e depois dei-lhe a volta, não é? Suiu também, foi editado depois aqui [Lisboa], depois dos Pastores, chama-se *Os Papéis do Inglês*, fala de Angola, cultura de Angola, põe a coisa lá. Mas hoje escrevo uma coisa agora que isto a alteração da atualidade também me perturbou, perturbou-nos a todos, mas que era uma coisa que é reunir as notas que tenho desses anos que

⁸ Pós-doutoranda na Escola de Economia de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas.

⁹ Entrevista com Ruy Duarte de Carvalho. Lisboa, fevereiro de 2002 (nas referências futuras será indicada como RDC, fev. 2002). A entrevista citada está em fase de transcrição e será publicada.

não entraram nos pastores, trabalhos que eu fiz lá para o Huambo em situações de guerra mesmo. E como toda a gente se permite falar de Angola e ninguém sabe o que está a falar, aqui ou em Luanda é a mesma coisa. E não estão a falar de nada que seja palpável, que seja concreto, estão a falar da Angola que existe na ideia deles, até angolanos. Há aí angolanos que não têm mais do que uns escassos meses de permanência em Angola na vida inteira e são angolanos escutados. Portanto, imagine, não dá muito. Não os vou citar porque alguns são até meus amigos, mas francamente é preciso muita coragem. E depois, portanto, falam como se a lucidez não só estão na posse dela como a determinam. Estão a falar de outra coisa qualquer, não estão a falar de uma coisa que possa ser reconhecida mas de uma coisa que se passa em sua cabeça e aquilo que convém para a sua própria carreira. Vamos lá ver, mas há casos destes aí bastantes. E por outro lado mesmo que você chegue a Luanda o desconhecimento dos intelectuais do [...] em relação ao resto do país é equivalente, é total, mas também nunca saíram de Luanda e não fazem a mais pálida ideia do que se passa a 40 quilômetros.

A minha casa é em Luanda, não pode deixar de ser, mas...

[...]

Estava programado para vir resolver algumas coisas minhas aqui, e estava a organizar os meus materiais para escrever uma coisa que se chamaria “Dizer da guerra em Angola”, mas “dizer da guerra vírgula em Angola” não é dizer da guerra que se passa em Angola é dizer da guerra “em” Angola. Se isto se encaminhar para uma paz, acho que vamos ter três anos... pronto, a dinâmica internacional como interna encaminha-se para esse ponto: teremos três anos de folga. Este ano ainda vai ser muito agitado, no outro começa a se situar, depois no outro preparam-se as eleições e depois ocorrem as eleições... Portanto acho que vou reconverter os meus materiais e ao invés de chamar “Dizer da guerra” chamarei “Dizer da paz”. Enfim, isso é que vai constituir a substância da coisa, mas não é a primeira vez que estamos a viver uma experiência de intervalo entre guerras, já iremos na 3.^a ou na 4.^a paz... Portanto, é altura de se extrair algum ensinamento das outras pazes, acho que é isso que eu vou fazer: eu vou agora, depois venho fazer uns exames, tenho que fazer uns exames lá no público, e vou tentar fazer isso até junho ou julho, depois volto outra vez para fazer mais um semestre, dou aulas aos arquitetos de antropologia, é engraçado também [...]. (RDC, fev.2002)

O livro apresenta-se numa estrutura composicional de relato mas também de diário, uma vez que o autor fez imprimir anotações suas com letra cursiva, como forma de expressar o que pensava enquanto lia e refletia a respeito do que lia. Há, portanto, um diálogo consigo mesmo num contexto que poderia ser alienante – o da guerra –, que o próprio autor complementa com a ideia de que “escreve para melhor continuar calado”, ou seja, para se manter ativo numa situação em que se sentiu obrigado a abdicar da iniciativa.

O título do livro, em si, pode ser entendido como uma tarefa que o autor se impôs, na medida em que *uma acta* pode ser um qualquer texto de estilo narrativo, mas que também traz uma carga de documento em que se registram fatos, acontecimentos e resoluções saídas de uma sessão, assembleia ou convenção.

Actas da Maianga tem também os seus silêncios, que tinham tanta importância quanto o que ele dizia, e que muitas vezes habitavam as reticências. No índice do livro composto por três capítulos o primeiro intitula-se “Dizer ou não...” não parece ter sido mero acaso começar com a exposição daquilo que, à primeira vista, poderia ser tomado como uma indecisão, porque muito provavelmente não o era. O anúncio é de um aviso de que não se falará sobre todas as variáveis

implicadas nos processos da guerra e da paz em Angola, seja pela complexidade do tema, ou simplesmente por vontade.

Dizer ou não é a reflexão sobre o que se deve dizer, a quem e onde, pois dentro e fora de Angola não dizia as mesmas coisas. Fora de Angola, o repugnava a denúncia simples, carregada de avaliações críticas, que diminuía a trama dos acontecimentos e municia quem irá colocar-se em posição de inevitável superioridade.

Intercalam-se subcapítulos com registros e divagações de tom mais pessoal e introspectivo, por vezes poéticos, com outros mais académicos, que tratam de reflexões ligadas ao intelectual das ciências sociais e, mais particularmente, da antropologia – como o próprio autor refere “a condição de garimpeiro de sobrevivências culturais”, a quem está imposto procurar ângulos imediatos de observação, avaliação, interrogação e análise.

Na sequência, o subtítulo remete para uma expressão matemática, mas a vírgula faz todo o sentido, para marcar que se pode falar de guerra, sem Angola, embora em Angola, depois da vírgula, delimite de qual guerra se falará nos contextos de todas as guerras. Por último, nota-se o ponto de interrogação, entre parênteses, no final da frase, expressando a dúvida sobre o futuro, sobre se deve ou não dizer, ou mesmo se é *em Angola*, ou *a respeito de Angola*.

Ainda sobre a potencialidade da resolução da equação matemática do subtítulo, entendida a equação como uma igualdade envolvendo uma ou mais incógnitas, poderíamos remontá-la na seguinte fórmula, substituindo a vírgula pela igualdade, e a incerteza do ponto de interrogação por x :

$$\begin{array}{l} \text{[dizer da(s) guerra(s) = em Angola.(x)]} \\ \text{dizer da(s)} \\ \text{guerra(s)} \\ \\ \text{em Angola} \end{array} = x$$

O dizer da guerra seria a totalidade do tema que, dividido pelo contexto específico da guerra em Angola, revelaria uma possível igualdade verdadeira. Assim, aquilo que o autor escreveu no livro também se apresenta como uma potencialidade de futuro, na medida em que x é a incógnita, o que está por ser desvendado, o porvir.

Porém, resolver uma equação é encontrar todos os valores possíveis para a incógnita que tornem a igualdade verdadeira, ou seja, há a possibilidade de múltiplos resultados. Pensamos

que as verdades aqui equivalem às políticas do futuro, sobre as quais o Ruy Duarte avança hipóteses no capítulo 8, *...Do meu programa*, em que admite o seu “dever cívico” – enquanto intelectual orgânico que assume o seu papel como parte da sociedade, na concepção de Gramsci –, e adverte que seu pronunciamento versará sobre matéria política que seja passível de análise e de interpretação antropológica.

Para além de uma reflexão sobre o nacional e o local, Ruy Duarte de Carvalho apresenta uma Angola na sua relação com o global, com aquilo que há em comum entre os resultados produzidos pelas guerras de uma forma geral. Pensar sobre o que é global, e o que é local no global, foi tomado nas *Actas* como talhar a pedra seca para o encaixe, sem argamassa que pudesse ocupar o lugar de possíveis falhas – num jogo de lá e cá, do interno ao externo, e sempre de volta ao que é intestinal.

Estava preocupado, principalmente, em interpretar e compreender Angola num contexto africano, e disse-o na entrevista anteriormente mencionada:

Angola não constituiu uma configuração tão excepcional no contexto do resto da África. É uma expressão local de coisas que acontecem em toda a África. O que aconteceu em Angola, de acordo com as últimas coisas que eu estudei, e mesmo para dar aulas o ano passado em Coimbra, não é difícil verificar que mesmo em relação – nem é bem das políticas sociais – à atitude dos atores sociais em relação à questão cultural o que se passa em Angola não é muito diferente, não pode ser muito diferente do que se passa no resto da África.

No que RDC chamou de “delito de deambulação” buscava, como ele mesmo dizia, inserir cápsulas de mundo no contexto da cápsula nacional, para pensar Angola de fora e relativizada pela dimensão do mundo, de onde era possível ter diferentes eixos de direção do olhar:

A vantagem a extrair daí será a de aproveitar toda a informação, produção e agitação de ideias que aí vigora, para adaptar à nossa própria visão das coisas a percepção de uma Angola inscrita no Mundo, no Hemisfério Sul, numa África subsaariana, numa África Austral, ou na Angola fronteira entre esta e a África central, num movimento maior que não ignore as estratégias geopolíticas internacionais, e daí regresse aos problemas das viabilidades regionais, das especificidades encapsuladas, dos quotidianos concretos que definem as experiências apreensíveis através da observação e da análise. (2003, 108)

No entanto, de volta ao território, a construção teve que ser muitas vezes planejada, refletida e realizada no calor do momento, embora com todo o arsenal de conhecimento acumulado ao longo dos anos, o que lembra, guardadas as devidas proporções, a escrita de Marc Bloch em *Apologia da história ou o ofício do historiador*.

Bloch afirmou que “o objeto da história é, por natureza, o homem”. Ou os homens, já que o plural “convém a uma ciência da diversidade”, uma vez que “são os homens o que a história

quer capturar”, e para não ser “um serviçal da erudição [...] o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça”. (Bloch 2001, 54)

Assim, Ruy Duarte, em suas referências ao diário que havia feito do Huambo, em 1997, onde esteve bem qualificado como consultor nacional, se colocou no lugar do ogro da lenda, foi à caça de tudo o que era humano, e procurou capturar naquele lugar e naquele tempo o que havia de permanências, mudanças e transformações forçadas. Tinha consciência de que estava a formar memória sobre algo importante que se passava naquela paisagem, fronteira impermeável para a maioria, mas que buscava perscrutar e aferir o que a guerra havia ali produzido: as carestias, as caridades nem sempre bem fadadas, e os alinhamentos políticos efêmeros. Observou como cientista social, mas a favor da reflexão sobre o que agora é passado e é história – produziu um documento e encaixou os resultados nas *Actas*.

Ao se colocar como narrador e personagem da própria história, nos conduziu a um universo que se mostrava para todos, mas que o autor teve coragem de enfrentar e analisar. Os consultores internacionais que ali agiam com ele, aparecem em seu livro como crianças que iniciam o aprendizado da matemática, somando dois e dois enquanto estavam frente à raiz quadrada. Ao fim e ao cabo, o que transparece é que não é que não haja fórmulas para auxiliar, mas que aquelas pré-prontas que vêm do chamado Ocidente não dão conta da realidade particularmente complexa.

Por isso recorre a Jean Copens, por exemplo, que diz na referida entrevista ter sido uma fonte de leitura, para defender uma ciência social que advenha de uma filosofia de matriz africana:

[...] a atitude dos atores sociais em relação à questão cultural que se passa em Angola nunca foi muito diferente, e não pode ser muito diferente do que se passa no resto da África. E aí eu aconselhava-lhe a ler coisas recentes publicadas em relação ao contexto da África que encontra indiretamente possibilidades numa revista francesa intitulada *Politique Africaine*, o número da *Politique Africaine*¹⁰ do ano passado, que é política e filosofia. Há lá dois ou três artigos, mas tem dois particularmente interessantes. Que é um do Copans [...].¹¹

Enquanto cientista social, em *Actas da Maianga*, Ruy Duarte abandona a linguagem de gabinete, embora não se desprenda do fardo da erudição – e por isso os constantes diálogos com Braudel, Foucault, Clausewitz, Agamben, entre tantos outros –, para se aproximar de uma

¹⁰ RDC, fev. 2002. Os artigos referidos por Ruy Duarte encontram-se no número 2000/1 n.º 77, e são de autoria de Jean Copans e Achille Mbembe. Ambos os artigos estão disponíveis no site da revista. <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2000-1.htm>

¹¹ Jean Copans é um antropólogo e sociólogo francês, atualmente professor emérito da *Université Paris-Descartes*, e membro do Centre d'Études Africaines da EHESS, onde orientou o trabalho de doutorado de Ruy Duarte de Carvalho intitulada *Ana Manda – Les enfants du filet. Identité collective, créativité sociale et production de la différence culturelle. Un cas Muxiluanda* e defendida em 1986.

realidade intrinsecamente humana que possibilitasse fazer uma ciência social africana, mais do que africanista.

Quando Ruy Duarte de Carvalho se põe a pensar sobre o fazer ciência em África, em Angola, não o faz com a pretensão somente de dissecar o que já foi feito, mas também de se livrar de uma acomodante alienação que o convívio estreito com a filosofia ocidental poderia ter-lhe colocado. Escrever *Actas da Maianga* foi sair deste lugar para ocupar um outro: o de angolano, o do reconhecimento com aquilo que identifica como nacionalidade, como parte de uma comunidade de cultura (Anderson 1989) em contraponto ao que poderia ser um outro.

Ruy Duarte, não raras vezes e mais uma no *Actas*, mencionou o quanto o aborrecia ser tido, nas ruas de Luanda, como branco – categoria que considerava como minoria nacional –, ou estrangeiro, mas salientou que, quando contraposto no contexto da guerra às outras identidades, estas sim verdadeiramente estrangeiras, a questão da ambiguidade da sua nacionalidade era dissipada.

Mas, ser parte de uma minoria pode ter sido uma das razões que o levou a afirmar que algumas coisas são ditas somente quando bem assentes no próprio terreno com o qual ele mesmo se relacionava e onde se confrontava com o problema. Evitava discutir temas, independente das áreas, que pudessem estigmatizar Angola e os angolanos no exterior; cuidava para que suas reflexões não soassem como crítica banal e comezinha, que ainda acabariam dando munição para quem quisesse dali dizer mal, ou para tirar algum proveito, intelectual ou de promoção pessoal.

E aqui é possível traçar um paralelismo com aquilo que vêm pensando outros intelectuais, como M. Mamdani, T. Mkandawire, Wamba-dia-Wamba, e também Valentim Mudimbe, para quem o discurso africanista na ordem epistemológica ocidental teve como consequência uma certa deformação na apresentação das realidades sociais africanas.

A indignância imputável a esta ordem epistemológica ocidentalista se situa na ótica de querer tornar universalizável todo o saber produzido pelos diferentes epistemas ocidentais, uma vez que ela impõe cânones, paradigmas e conceitos, ocultando, de qualquer forma, a especificidade dos terrenos e a particularidade dos estudos reais.

Ainda sobre este tema, Ruy Duarte discorreu, na entrevista a mim concedida em 2002, sobre a leitura que havia feito da revista *Présence Africaine*, o número 1 do ano 2000, e mencionou, particularmente, os artigos de Jean Copans, que havia sido o seu diretor de tese em Paris, e já referida, assim como o de Achille Mbembe. As reflexões daí advindas aparecem nas *Actas*, na medida em que dizer ou não, ou o que e onde dizer, se inscreve nesta recusa de

considerar como referenciais os fundamentos epistemológicos que sustentaram as construções teóricas produzidas no enclave dessa “biblioteca colonial”, ainda que a conhecesse e dominasse com profundidade. A sua crítica não recaía sobre o teor das obras, mas sobre a aplicabilidade irrestrita das categorias de análise ocidentais ao contexto africano:

[...] enquanto a própria inteligência ocidental se confronta com a constatação da falência do redencionismo iluminista, universalista, positivista, e põe em causa as próprias dinâmicas e a fundamentação da ocidentalização geral, a inteligência local adota, adapta, assume alegremente os sinais da ocidentalização mais imediatamente redutíveis a benefícios possíveis e imediatos, mas sem ter no entanto nem tempo nem alcance para pôr seja o que for em causa. No meio de tanta ansiedade e arrogância identitárias, não há lugar para hipóteses “outras”, “africanas”, “endógenas”, passíveis de convocação para ajudar a resolver os nossos próprios problemas. [...] podemos estar a fazer o jogo do outro sem mesmo nos darmos conta disso e de que poderíamos, já agora – e já que não há remédio uma vez que o único jogo é mesmo esse –, era tentar fazer o nosso. (Carvalho 2003, 160-161)

No fim de contas, essa é a base do seu programa: libertar-se do que chamou a “perpétua ofuscação”. Mantida desde muito tempo e presente na história de Angola, teve início pela bipolaridade do “nós e outros”, saída da luta pela independência; posteriormente, a da opção socialista e do modelo marxista-leninista adotado no pós-independência; e por último, a da liberalização, recorrendo à democratização como modalidade política para tentar ultrapassar o que era, e é ainda, entendido como um passado de atraso.

Compreender os percursos históricos de Angola como sendo responsáveis pelo atraso contemporâneo, bem como considerar as sociedades tradicionais como entraves ao desenvolvimento, pode acarretar uma prática política de reinvenção do país a partir de modelos experimentados com sucesso em contextos completamente distintos e que, por isso mesmo, não raras vezes chocam com as sociedades locais que mantêm seus modos de vida com poucas transformações em relação ao que foram num passado já muito distante.

Ruy Duarte contou em entrevista a sua preocupação com a salvaguarda do direito de existir das populações tradicionais e referia o embate que havia tido com as autoridades no imediato pós-independência:

[...] o que está a passar em Angola, é que havia expressões das duas posições à partida, que eram os nativistas e os nacionalistas. Logo desde o Senghor e esses sujeitos todos de Paris, da *Présence Africaine*, e a partir daí, bem, e a partir das zonas de influência que afetam Angola, e alguns dos fundadores do MPLA andaram por lá, não é? Estão lá as duas posições: uns que retornam à essa hipótese dum recurso às raízes, e que têm mais ou menos o discurso da negritude; e os nacionalistas, em que tudo é para ser traduzido em luta de classes, e que são estes que são os líderes das independências das ex-colônias portuguesas e que, portanto, até os 80, quando eu fazia filmes, se procurares os meus filmes vai encontrar filmes que tratavam de kimbandas, curandeiros, da medicina tradicional, e várias vezes fui avisado que estava a tratar matéria que não fomentava, não – nunca fui impedido, nem obstruído, como mais tarde fui pelo [...] –, mas que era fazer apologia de alguma forma, ou era dar lugar ao obscurantismo, e portanto o programa era acabar com

qualquer obscurantismo e portanto isso desenvolveu-se, era essa a linha programática que apontava, e o que se percebia que não correspondesse a isto, ou que correspondesse a alguma coisa, estava sempre sob observação por parte do poder, uma apreensão, portanto o poder em relação às políticas culturais era a Secretaria de Estado da Cultura, teve lá o Antonio Jacinto durante um tempo, depois quem o substituiu foi o Boaventura Cardoso julgo, mas portanto política cultural nunca existiu, mas tinham umas espontaneidades, assim, ideológicas, umas coisas dentro da hipótese da luta...

Na verdade, não tinha: se você visse a minha tese sobre os pescadores, Ana a Manda, tem lá uns parágrafos sobre políticas culturais e confirma a minha posição em relação a isso. Não lembro já o que escrevi, não tenho nem ideia, mas é capaz de vir isto também na *A câmara, a escrita e a coisa dita*, e depois quer dizer se não pudermos usar a espontaneidade e a criatividade não saímos desta coisa, realmente não há política cultural, isso sintetiza de alguma forma.

Ora bem, dentro desta perspectiva dos nativistas e dos nacionalistas o que é que isto determina? É uma boa pista aqui para o seu trabalho, para a sua orientação pessoal, sistematizar a coisa, que é sistematizar, e chega até hoje à expressão mais interessante deste momento que é o renascimento africano na África do Sul, acaba por situar-se nessa linha também, e depois portanto, o que acontece então com a liberalização, a partir de 88, etc., quando o regime, quando o poder se adapta às novas determinantes da conjuntura envolvente?

O poder em Angola, o MPLA tem tido sempre essa extrema habilidade, é que se adapta com facilidade às coisas. E como nunca teve [...] do acesso ao poder, nem o MPLA nem os outros, nem em África de uma maneira geral: a luta política raramente visa além da acaparação do poder, mas desde o princípio. Não é de outra maneira, não vale a pena estarmos a dourar a pílula e pensar que tudo poderia ser de outra maneira porque não poderia. Portanto, é a partir desse momento ainda tudo quanto pudesse assemelhar-se a uma política cultural era uma improvisação permanente. Passa por outro lado que o Ministério da Cultura, a uma dada altura que a Secretaria de estado da Cultura passa a Ministério e passa a ser mais cobiçado o lugar. A primeira pessoa que foi Ministro da Cultura foi uma antropóloga, a Ana Maria de Oliveira, e dispenso-me de fazer comentários [...], mas política nunca houve. O que é que acontece nessa altura? É uma recuperação para sepultar os recursos dos tais nativistas aos quais as elites recorriam antes, e portanto, quando o poder se liberaliza e a política do MPLA corresponde também a abertura para a reapropriação dos instrumentos, dos termos, dos materiais que os Africanos [...]. E cabe aqui, quer dizer, aos tais atores sociais que desenvolvem certa atividade que se inscrevem nestes domínios da cultura, mas da cultura entendida à maneira ocidental [...] não temos dúvidas também, não é? Quer dizer, porque esses tipos que pretendem massificar a cultura sabiam exatamente o que estavam a dizer. Porque é da cultura que devidamente é dali que faz e que se pode instrumentar também não é para ser tão determinada por aqueles que transitam diretamente de [...] e desenvolvem a cultura [...]. E que isso é enorme, sempre, não é? E portanto há uma recuperação de tudo isto, quer dizer: enquanto no tempo em que eu fazia filmes sobre curandeiros era acusado de obscurantista, a partir de determinada altura toda a gente passou a ter que ter os curandeiros em conta, não é? E sempre com a mesma – hoje não estou nos meus melhores dias de articulação da palavra – o mesmo totalitarismo anterior, não é?

E portanto com pessoas que tinham a sua formação que já não era muito boa, como também é muito comum e isto só lhes servia para fundamentar o acesso ao poder e a manutenção e a permanência no poder.

Não raro a integração dessas sociedades tradicionais nos novos modelos político-económicos levam à sua desorganização e até extinção. Assim, Ruy Duarte, como contraponto ao que chamou de “sacrifício de prosperidades parcelares”, propôs a “mudança original”, que consistiria em que os programas de desenvolvimento, nacionais e estrangeiros, passassem a depender dos critérios de homens saídos da mesma cultura daqueles sobre quem se pretendia incidir, auxiliando as populações locais a encontrar por si mesmas a direção de sua mudança original. Ocorreria, enfim, a passagem “do reconhecimento das diferenças ao reconhecimento das competências” (Carvalho 2003, 189).

Ruy Duarte, preocupava-se, assim como outros intelectuais africanos, como Achille Mbembe (2013), em admitir que havia cinco principais tendências que compreendiam o futuro no continente como um todo: a falta de um pensamento sobre a democracia que serviria de base a uma verdadeira alternativa ao modelo predador em vigor; o recuo de toda perspectiva de revolução social radical no continente; a senilidade crescente dos poderes; o *enkystement* de setores sociais inteiros e o desejo de viver em qualquer lugar do mundo que não seja o seu próprio – vontade de deserção; a institucionalização das práticas de extorsão e predação.

O que ocorreu em Angola, especificamente, foi que a democracia veio com o modelo liberal e legitimou táticas de predação, uma vez que inviabilizou o Estado-Providência quando não havia condições para o desenvolvimento do capital privado e conseqüente dinamização da economia; as populações dialogam com intermediários do poder que não as leva verdadeiramente em conta, como Ruy Duarte relata sobre o pouco caso que os líderes governamentais e de outras organizações fizeram da atuação dos sobas, as autoridades tradicionais; o afastamento crescente e constante das elites políticas em relação aos dirigidos, chamadas estas elites de *minoría maioritária*, enquanto “uma minoria que domina e logo assim se constitui, politicamente, como ‘maioritária’” (Carvalho 2003, 228).

Por fim, sobre o fenómeno da encapsulação em Angola, Ruy Duarte de Carvalho refere que há situações de encapsulação social e económica por todo o país, o que por muitas vezes produz uma “sociedade autista”, na medida em que há parcelas da população que só se vinculam a elas mesmas e entre os seus pares, que são também a sua única preocupação.

A elite dirigente somente se mobiliza por aquilo que esteja diretamente articulado à preservação e conquista do poder, alheando-se de tudo o que não passe pelos processos decisórios locais e internacionais. Decorre disto que a situação de crise promove um ambiente propício à manutenção dessa ordem de coisas, uma vez que justifica ações em que a população de uma forma geral não seja beneficiada e nem o alvo das preocupações dos dirigentes.

Ao fim, ocorreria uma espécie de *afeição à crise*, que se manifesta como um campo aberto a toda ordem de autismos, pois é preciso dizer que se por um lado a elite se encapsula para não enxergar a penúria popular diante das suas extravagâncias, por outro a multidão também acaba por ter uma legítima justificativa para não se organizar e reagir, colocando-se numa espécie de Síndrome de Estocolmo:

[...] a nível da direcção do país faz abstracção de tudo o que não se ligue directamente ou interfira não tanto no exercício do poder quanto na sua preservação ou conquista, alheada praticamente de todo o resto, e o resto é tudo quanto não passe obrigatoriamente pelos corredores da decisão, local e de quem, com mais poder e mando, a apoia, garantindo-lhes enquadramento nos mundos. A grande maioria da população

nacional, e de uma maneira muito consequente as minorias e os numerosos contextos de especificidades locais ou grupais, vê-se assim evacuada da percepção global de que as instâncias do poder se declaram portadoras, “intérpretes e garantes”. [...] tal alheamento é também, ou exactamente o das elites urbanas que aprovisionam o poder, por um lado, de agentes, de operadores, e pelo outro, quando se opõem a esse poder, é para constituir-se ainda em poder, nomeadamente aquele que pretende atribuir-se enquanto “sociedade civil”. Também para eles o espaço nacional e as remotas populações que o habitam constituem um terreno alheio, exótico e abstracto que só adquire algum sentido quando assinalados (e quantificados) pelas condições extremas da guerra e da catástrofe: escombros, terra queimada, seca, sinistrados, deslocados, refugiados, amputados ou desmobilizados. (Carvalho 2003, 106-107)

Diante desta reflexão é notável o diálogo que Ruy Duarte estabelece com a obra *Império*, de Antonio Negri e Michael Hardt, publicada dois anos antes da finalização das *Actas*. O próprio livro de Negri e Hardt se apresenta como “uma caixa de ferramentas de conceitos para teorizar e agir ao mesmo tempo no e contra o Império” (Hardt e Negri 2000, 21), sendo portanto também um programa de ação.

Nesse sentido, em *Actas* Ruy Duarte de Carvalho apresenta o seu próprio programa para Angola, inclusive propondo a escrita de uma nova gramática do político para o país, em referência direta à ideia de Negri sobre a adequação das categorias políticas modernas a uma pós-modernidade, ela própria categorizada pela interpenetração do económico, do político, do social e do cultural – tendo partido, portanto, da “biopolítica” de Foucault.

É sobre a potência das multidões que Ruy Duarte mais revela o seu diálogo com a obra de Negri e Hardt. O fato das multidões não serem categorizadas enquanto proletariado, como Marx o havia feito, se adaptaria melhor ao caso angolano, uma vez que a condição colonial impôs padrões que em muito excluiu os africanos do setor produtivo fabril, ao mesmo tempo que a longa duração das guerras desmantelou o pouco que havia desse mesmo setor. Assim, mostra-se importante poder categorizar a maioria dos angolanos como aqueles que trabalham, direta ou indiretamente, sob a tutela do capital, pois os inclui num movimento global de adequação e possibilidade de resistência.

A manutenção, até 2002, de uma situação que poderia parecer para muitos insustentável, justifica-se na mesma linha de pensamento de Negri e Hardt, observadas as variantes criadas por Ruy Duarte para pensar o caso angolano. O Império para se manter precisa estar em estado de exceção permanente, levando a que a política e a guerra se confundam na medida em que a guerra passa a ser o primeiro princípio de organização da sociedade.

Dizer da guerra, do seu programa, dizer da paz, deixar de dizer...

No caso angolano, Ruy Duarte aponta que a guerra instalou a crise, ou seja, um estado de exceção, e que, diferentemente do Império, em Angola a longa duração da guerra fez com que política e guerra atuassem em conjunto, criando um permanente estado de anormalidade funcional, sobre o qual se falará mais adiante.

Ruy Duarte expõe nas *Actas* a sua leitura sobre Clausewitz, que afirmou ser a guerra o produto de esgotamento da política, e a continuação desta por outros meios. No entanto, Ruy Duarte de Carvalho considera que esta guerra teria tido um fim menos propenso ao retorno após a morte de Jonas Savimbi, em 2 de fevereiro de 2002, uma vez que a política tinha alguma chance de dissociar-se da guerra devido ao caráter diferente das negociações que ocorriam: pela primeira vez na história independente de Angola um acordo de paz estava sendo construído somente por nacionais, e contemplando as partes angolanas envolvidas no conflito.

Clausewitz escreveu no fim do século XIX, no mesmo contexto em que Napoleão preconizava a guerra até ao último homem, característica ainda existente e também vivida no caso de Angola, mas mais ainda, pós-guerras mundiais, do aniquilamento da última das forças do inimigo para colocar fim ao conflito.

Ruy Duarte certamente se deu conta da transformação da natureza da guerra desde Clausewitz, mas ele pensava a guerra em Angola como sendo, contemporaneamente, ainda fruto do esgarçamento de movimentos políticos anteriores e imediatamente posteriores à independência, das guerras anticoloniais todas, mesmo as que tiveram lugar antes de 1961. Para isto, se valeu do conceito da longa duração, enquanto concepção e não como periodização, para interpretar a guerra angolana num quadro que remonta aos primeiros conflitos do período colonial, e portanto é complexo porque tem múltiplas origens e consequências que se acumulam e recriam.

Fernand Braudel, em seu artigo “História e ciências sociais: a longa duração”, caracteriza o tempo breve como aquele “à medida dos indivíduos, da vida quotidiana, das nossas ilusões, das nossas rápidas tomadas de consciência”. Apresenta esta “massa de pequenos fatos” como constitutiva do passado, mas adverte que esta mesma massa “não constitui toda a realidade, toda a espessura da história”, e por esta razão o tempo breve apresenta-se “caprichoso e a mais enganadora das durações”. (Braudel 2011, 91)

Nesse sentido, Ruy Duarte estava em consonância com a concepção braudelianiana, embora a história política tenha maior tendência a se constituir dessa massa de pequenos fatos, na medida em que a análise seria tanto mais profunda se a perspectiva não fosse episódica. Assim, o autor procurou remontar o cenário dos 27 anos de independência e conflito em Angola a

partir da inscrição da guerra angolana num quadro temporal e espacial mais abrangente, conforme fica claro em sua afirmação:

[...] não estará a ver-se que a natureza profunda dos nossos problemas excede a erupção evenemencial dos períodos, das fases, dos virar de página que se sucedem, para se inscreverem antes numa continuidade e numa persistência de condições adversas à resolução desses mesmos problemas? (Carvalho 2003, 126)

Ruy Duarte de Carvalho escreveu em plena crise e chamou a atenção para o fato de que a guerra angolana não tinha vencidos, uma vez que a condenação dos responsáveis desvelava as relações entre a guerra e a política – escancarando a incompetência do alto comando e a fraqueza do corpo político. Ao fim e ao cabo, se não há vencidos igualmente não há vencedores.

Procurando analisar e compreender a guerra como um complexo político-militar, Ruy Duarte esteve no centro da vanguarda das ciências sociais, uma vez que tentava entender o funcionamento das relações entre a guerra e a vida das populações na grandeza do território. Assim, RDC buscou desfazer a confusão comum entre a ética e a política, tomando uma posição e colocando-se contra a verdade oficial e à razão do Estado ao narrar os sofrimentos impostos à população no contexto da crise¹².

A crise se instalou pela guerra, igualmente pelos diversos modelos ocidentalizantes que se tentaram aplicar, levando a uma permanente desestruturação, instabilidade e incerteza que forneciam argumentos aos dirigentes para manterem um estado de exceção que justificava a penúria dos angolanos.

Portanto, decorre do fim dos conflitos, um processo daquilo que foi chamado por Mbembe de lumpen-radicalismo, e que aparece nas *Actas* quando Ruy Duarte aborda a legitimação informal dos recursos a todos os meios, “praticada, assim, perante a inviabilidade formal do presente, [...] a quem apenas importa assegurar a sua sobrevivência” (Carvalho 2003, 144).

Decorre daí igualmente o “pragmatismo bárbaro” inscrito numa lógica de guerra e de saque, de disputa de acessos, vantagens e privilégios e de apropriação pessoal de bens comuns, ou então de pura e simples sobrevivência, de adaptação e de criação de circuitos e de saídas, de resposta adequada e inventiva à incompetência, à inoperância, à arbitrariedade, e à deriva viciada do poder, dos poderes.

¹² Entendida a crise a partir da concepção de Reinhart Koseleck: Pertence à natureza da crise que uma decisão esteja pendente mas ainda não tenha sido tomada. Também reside em sua natureza que a decisão a ser tomada permaneça em aberto. Portanto, a insegurança geral de uma situação crítica é atravessada pela certeza de que, sem que se saiba ao certo quando ou como, o fim do estado crítico se aproxima. A solução possível permanece incerta, mas o próprio fim, a transformação das circunstâncias vigentes – ameaçadora, temida ou desejada –, é certo. A crise invoca a pergunta ao futuro histórico. (Koselleck 1999, 111)

Num estado dito de normalidade, seria necessário abandonar a lógica do humanitarismo, da urgência e das necessidades imediatas que colonizam o debate sobre África. Da mesma forma que, enquanto a lógica da extração e da predação que caracteriza a economia política das matérias-primas em África não for quebrada, e com ela os modos existentes de exploração das riquezas do subsolo africano, registrar-se-ão poucos progressos.

A situação de anormalidade gera a cultura da sobrevivência para a maioria, mas apresenta-se como uma anormalidade funcional para uma minoria que se vale da crise para perpetuar vantagens e acumular sempre e mais, para ter o bastante e um dia faltar, ou construir-se um estado de normalidade que corte os lucros de quem se alimentava do estado de exceção.

A disputa política inaugurada a partir de março de 2002, finalmente parecia assumir contornos de condição nacional instaladas na sua própria historicidade.

No seu programa político, apresentado nas *Actas*, RDC reflete sobre o futuro potencial que esta nova situação poderia proporcionar. No entanto, o que era premente para o sucesso do por vir? Certamente, o preocupava a questão do Estado e da nação e, conseqüentemente, da identidade formada, que deveria ser levada em conta pelo Estado: da cultura, enquanto sentimento; da tradição, enquanto herança; e da história, enquanto memória; que estas fossem comuns ou ao menos articuláveis entre si, e que não dependessem tão imediatamente de estratégias pessoais ou políticas, de dominação e de hegemonias. Igualmente importante era a atenção à nação – “dado social que só se realiza na sucessão dos presentes de que se faz o curso de uma história comum que acabará por exprimir a dinâmica de uma comunidade de interesses” (Carvalho 2003, 222). Admitindo a existência de tempos históricos, tempos sociológicos, tempos culturais e tempos identitários, era necessário reconhecer os traços comuns e de diferenciação partilhados pelas populações angolanas, e a prerrogativa para o projeto de um futuro comum passava por instaurar um passado de integração que não fosse operado pela exclusão.

Portanto, era preciso “pôr a mexer”, e desta vez o futuro se mostrava como cenário potente.

A expressão “pôr a mexer”, que dá também início ao livro, era muito utilizada e praticada por Ruy Duarte. Ele próprio mexeu-se muito, e bateu-se, pela independência de Angola, por colocar no cenário as culturas do país, pelos Kuvale, na guerra e fora dela, pelo direito de falar, embora nem sempre fosse ouvido, como de resto muitos outros não o foram, não o são, ou só o foram posteriormente.

Dizia, em julho de 2001, numa conversa que teria ocorrido em Lisboa, que Angola ia mexer, embora ainda não tivesse ocorrido a grande viragem na guerra angolana, a morte de Jonas Savimbi, em fevereiro do ano seguinte. Ruy não era um visionário na acepção obscurantista do termo, mas excelente conhecedor da trajetória do país que era seu, e analista inveterado dos movimentos mundiais. Não por acaso ele menciona Galileu nas *Actas*.

Referia-se ao pensamento do estudioso que, na astronomia, provou, em 1604, a existência de uma nova estrela na constelação da Serpente, deferindo um enorme golpe ao sistema aristotélico, provando que podia haver mudança no céu. Na ciência do movimento, Galileu procurou explicar o movimento dos corpos na Terra móvel e estabelecer novos princípios para o movimento dos corpos em geral. Em seu trabalho *De motu (Do movimento)*, discute as causas dos supostos atributos do movimento, como e porque o movimento natural cadente é mais rápido no final que no começo, enquanto o movimento violento ascensional é mais rápido no início. Em sua obra *De mecaniche (Da mecânica)*, sugere que em um plano horizontal, sem atrito, um corpo conservaria seu movimento indefinidamente.

Esta digressão sobre a obra de Galileu não é sem motivo. Angola, tomada como um corpo celeste, poderia mudar, como mudou a constelação de Serpente, que se acreditava estar fixa no espaço. Depois, enquanto objeto, teve acelerações de queda e ascensão mais rápidas do que o restante de suas trajetórias, com velocidade proporcional a aderência do meio. Por consequência, num plano sem atrito, que claramente não se pode aplicar ao contexto histórico das guerras em Angola, o objeto manteria velocidade constante de movimento.

Tomada a guerra como o atrito, a partir de 2002 houve, juntamente com a perspectiva da paz, o que Ruy Duarte afirmava poder garantir e assegurar o exercício da cidadania, a possibilidade de pensar um projeto de futuro.

Frantz Fanon havia refletido, sobre o período das independências africanas, que a comunidade descolonizada se definia pela sua relação com o futuro, enquanto tempo da experiência de uma nova forma de vida e uma relação nova com a humanidade. (Fanon 1979) A pergunta que Ruy estava colocando para si mesmo, e também para quem o lê, remete à quem poderá definir outra vez o conteúdo pelo qual uma nova forma deve ser criada?

A colonização e a guerra que a seguiu justificaram a brutalidade das limitações económicas que os angolanos viveram ao longo do século xx – e que se aprofundou sob a égide do neoliberalismo –, contribuindo para a fabricação de uma enormidade de “gente sem lugar”. Para esta maior parte empobrecida, privada de qualquer certeza, não há objetivamente nada a

perder, uma vez que são estruturalmente abandonados, portanto uma parcela da sociedade com a qual o Estado não sabe o que fazer.

Por outro lado, a guerra que retornou em Angola imediatamente após o primeiro processo eleitoral democrático, ocorrido em 1992, esvaziou o projeto de democracia, reduzindo-o a uma mera formalidade que sequer consolidou de fato uma eficácia simbólica, ou seja, que legitimasse o poder dos dirigentes em relação aos dirigidos.

Além desse quadro, era preciso prever que houvesse, com a paz, a capacidade de interromper o ciclo de extração e de predação, e aquilo que Mbembe posteriormente chamou de *difração social* (Mbembe 2013), mas que Ruy Duarte de Carvalho já notava dez anos antes: a informalização das relações sociais e económicas, a fragmentação no campo das regras e das normas, e o processo de desinstitucionalização que alcança inclusive o Estado.

Durante a guerra, com a crise instalada e o estado de exceção justificado, esta difração acabou transformando os atores sociais em tumulto – fragmentado, incoerente, anárquico; ou em massa – passiva e manipulável (Negri e Hardt 2004, 132). O que Ruy Duarte projetava é que a multidão fosse capaz de se auto-organizar, de resistir e de criar coletivamente em comum, com vias a fazer frente às privatizações.

Pela primeira vez, em 2002, os acordos para a paz seriam parte de um processo angolano. Muito antes da Guerra Fria, a descolonização já havia sido um assunto internacional, levando a que padecesse da falta de uma autonomia real. Por isso, era o momento de imaginar outras vias para um possível renascimento, e Ruy Duarte deu seu contributo, partilhou os seus projetos saídos das inúmeras vivências e leituras. O *Actas* é um livro vivo e atual, já que os temas que aborda e as dificuldades que aponta não foram ultrapassados ou resolvidos, e a despeito de todas as transformações permanecem as questões sobre como sair da alternativa perversa: fugir ou perecer.

A interdisciplinaridade, que foi ferramenta indispensável na leitura que Ruy Duarte fazia do seu entorno angolano e dos contextos globais, continua sendo válida para compreender o sistema em que Angola está envolvido, enquanto conjunto de elementos que se mantém pela interação e articulação. Por último, a reconstituição do sujeito a partir da libertação do assujeitamento para a construção de uma sociabilidade possível, continua sendo objeto de luta para uns e reflexão para outros. Rer os escritos de Ruy Duarte, em seu *imenso anfiteatro da Maianga*, é ainda uma forma de obter recursos de imaginação para um futuro não plenamente realizado fora da crise.

Busquei, como de resto Ruy Duarte de Carvalho o fazia, e atentava para o fato de que muitos não ligavam a isto, colocar-me no lugar do observado, com receio de parecer uma “meteórica visitante” que se valeu, mal, de “inconfidências reveladas em situações de hospitalidade”.

RDC anunciou, no fim do *Actas da Maianga*, que estava *encerrando*: sobre o término do livro e igualmente a interrupção de uma escrita que dizia ser de ordem programática e didática. De fato, Ruy Duarte não voltou a escrever livros com “notas de rodapé”, como ele dizia, mas as *Actas* ficaram como um testemunho de sua recusa ao silêncio e à autocensura, que considerava como valor patriótico baseado na lógica da guerra, que camuflava a inércia confortável da anormalidade. Foi um homem do seu tempo, de itinerâncias internas e externas, partilhando, como admitiu, com o “universo inteiro a mesma história cósmica”.

Bibliografia

- Anderson, Benedict. 1989. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática.
- Bloch, Marc. 1946. *L'étrange défaite*. Paris. Éd. Franc-Tireur.
- . 2001. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Braudel, Fernand. 2011. “História e ciências sociais: a longa duração”. In *Escritos sobre a História*. 2.^a ed. São Paulo: Cosac & Naify.
- Carvalho, Ruy Duarte. 2003. *Actas da Maianga, Dizer da(s) guerra(s), em Angola(?)*. Lisboa: Cotovia.
- Clausewitz, Karl von. 2010. *Da Guerra*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Copans, Jean. 2000. “Les sciences sociales africaines ont-elles une âme de philosophe? Ou du fosterage de la philosophie”. *Politique Africaine* 77 . Disponível em <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2000-1-page-54.htm> (acessado em 30 de novembro de 2016).
- Fanon, Frantz. 1979. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Gramsci, Antonio. 1989. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Koselleck, Reinhart. 1999. *Crítica e Crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: Editora UERJ.
- Mamdani, Mahmood, T. Mkandawire e E. Wamba-dia-Wamba. 1992. “Movimentos sociais, mutações sociais e luta pela democracia em África”. In *Ciências sociais em África: alguns projetos de investigação*. Dakar: Codesria, pp. 63-90.
- Mbembe, Achille. 2013. *Sortir de la Grande Nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte.
- Negri, Antonio e Michael Hardt. 2000. *Empire*. Paris: Exils.
- . 2004. *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*. Paris: La Découverte.

RAZIA, PODER E VIOLÊNCIA NO SUDOESTE ANGOLANO

Rafael Coca de Campos¹³

Introdução

As populações do sul de Angola figuram na historiografia como aquelas que por mais tempo resistiram às campanhas militares portuguesas, tendo os Kwanyama logrado manter grande autonomia até à morte do rei Mandume, em 1917. Contudo, a mesma noção de resistência que viabiliza o entendimento da atuação dos africanos da região durante o processo de ocupação, paradoxalmente, nubla a visão dos historiadores, se projetada para o período posterior. De acordo com a historiografia mais recente sobre estas populações, a resistência se deu face à penetração lenta, porém inelutável, das relações de produção capitalistas, restando aos africanos escolher a melhor forma de se conformar e articular seus sistemas produtivos ao novo imperativo econômico. O objetivo desta análise é, portanto, um deslocamento da perspectiva, a partir do qual se busca compreender menos a forma como os africanos resistiram a um processo imposto a partir de fora e que avança de maneira coerente, mas como certas estratégias sociais e ações políticas por eles articuladas impuseram mudanças ao conjunto das relações entre os agentes implicados na situação colonial. Importam aqui os interstícios ainda pouco iluminados da agência africana no sul de Angola: o que os africanos faziam do que se *tentava* fazer deles a partir da década de 1920?

Dada a grande diversidade social manifesta no que Elisete Marques da Silva denomina como “universo agro-pastoril”, escolheu-se analisar o processo histórico que compreende as interações entre a população Kuvale e miríade de agentes que compunham a situação colonial do sul de Angola. Os Kuvale protagonizaram, entre 1940 e 1941, um conflito que culminaria em sua completa desarticulação social e institucional, e cuja complexidade nos permite entrever as tensões e os choques de interesses entre colonos, outras populações pastoris e agro-pastoris e autoridades coloniais.

Esta reflexão deriva, em primeiro lugar, de um questionamento posto à célebre tese de Mahmood Mandani (1996) sobre o legado colonial manifesto nas estruturas de poder baseadas em autoridades locais, a *indirect rule*. Para entender as formas de exercício poder no contexto colonial do sudoeste angolano, devemos compreender de que maneira os idiomas pastoris se impuseram distintivamente, bem como foram parte constitutivas das instituições coloniais. Isto

^{13*} Mestre em História (Universidade Estadual de Campinas).

implica pensar a tenacidade das formas políticas africanas menos como produto de uma eficaz estratégia colonial de dominação, e entender o *indirect rule* como um esforço discursivo, jurídico e institucional de adequação do estado colonial aos limites impostos pelas formações sociais que pretendia governar. Segundo Frederick Cooper, Lugard, entusiasta da *indirect rule*, foi profundamente hábil ao transformar um fracasso manifesto em uma aparente inovação política e institucional.

Em segundo lugar, a história dos Kuvale e de sua colocação face ao complexo pastoril e agro-pastoril da região sudoeste do continente africano muito tem a ganhar com uma profunda reflexão a respeito do que foi, de fato, o estado colonial. Se as tecnologias de poder e controle, e sua incidência destrutiva sobre as populações africanas, têm sido desde há muito objeto privilegiado da produção intelectual sobre contextos coloniais, não se pode deixar de abordar os limites destas tecnologias, as contradições entre sua concepção teórica e o exercício cotidiano, local, do poder, bem como as concessões a elas impostas pelas coletividades implicadas. Neste sentido, é fundamental a reflexão proposta pela historiadora Helen Tiley, a qual, em sua obra *Africa as a living laboratory*, busca compreender o imenso esforço econômico, político e intelectual mobilizado pelo projeto *African survey* como um produto da constatação de que o conhecimento preciso das lógicas sociais locais – o que viria a ser condensado sob o conceito de ecologia – era indispensável ao exercício do poder. Assim, tencionando a perspectiva apresentada por James Scott em *Seeing like a state*, gostaria de pensar a plasticidade e permeabilidade das instituições coloniais às lógicas sociais africanas, reconhecendo nesse processo menos uma disposição inerente a este estado do que um limite a ele imposto pelas próprias sociedades concernidas. Quão africanas eram, portanto, as instituições e a prática coloniais?

O gado africano e articulação dos modos de produção

A história dos Kuvale, pelo menos em sua dimensão apreensível para o historiador, está diretamente vinculada ao processo de ocupação colonial. Portanto, antes de entrarmos na matéria anunciada é necessário fornecer um panorama do contexto social em relação ao qual a atuação dos Kuvale adquire significado. Pode-se afirmar, segundo Ruy Duarte de Carvalho (2002, 99-102), que a presença dos Kuvale na estreita faixa de terreno situada entre o oceano Atlântico e as escarpas da serra da Chela – que dão acesso ao planalto da Huíla –, entre as embocaduras dos rios Bero e Curoca – paralelos 15.º e 17.º – era provavelmente tão recente

quanto os primeiros ensaios de colonização empreendidos pelos portugueses em meados do século XIX.

As primeiras expedições portuguesas ao sul de Angola remontam ao século XVIII, porém, os primeiros povoamentos brancos que lograram se fixar na região só surgem a partir do século XIX. Apesar dos esforços por parte de certa literatura colonial no sentido de apresentar a região como um novo *eldorado*, o cenário real era completamente distinto: os tipos de solo e as condições climáticas prevalentes na maior parte do território eram pouco propícias à agricultura, abundavam vegetações de pouco valor nutricional ou comercial e poucas eram as fontes de água perenes. Assim, a cidade litorânea de Moçâmedes^{14*}, fundada em 1840, deveria servir como entreposto para os comerciantes de marfim, porém, em razão das dificuldades de comunicação com o interior, tal atividade nunca prosperou. Em 1849, o governo português subsidiou a instalação, na cidade, de 300 portugueses fugidos da revolução praieira em Pernambuco, aos quais foram fornecidos terras, escravos e ferramentas, bem como buscou assegurar que sua produção pudesse ser vendida. Prosperaram, a partir da década de 1880, fundamentalmente a indústria da pesca, que respondia por 95% das exportações angolanas de peixe seco e salgado, a plantação de algodão e a extração de produtos tropicais sujeitos aos “booms” do mercado internacional, como a borracha de baixa qualidade, denominada *almedina*.

De certo ponto de vista, a cidade de Moçâmedes constituía, durante o período colonial, o centro político e o ponto de convergência das atividades econômicas relativas às povoações do interior, entre as quais se destacam as do planalto da Huíla e as das zonas alagadas do Cunene. A precariedade das redes de comunicação, contudo, durante boa parte do período em questão, inviabilizava ou tornava pouco rentáveis os empreendimentos agrícolas dos colonos do interior¹⁵, de modo que a principal atividade econômica levada a cabo por estes europeus era o comércio com as populações africanas. Neste sentido, a ocupação territorial e as interações entre africanos e portugueses correspondem em parte ao padrão observado por Isabel Castro Henriques (2000, 72) para outras regiões de Angola: o estabelecimento de relações comerciais que precedem e servem de guia para a posterior ocupação militar. Infelizmente, não possuímos ainda dados suficientes para verificar a tese da autora, para quem as mercadorias transacionadas enquanto produtos culturais constituem em si mesmas agentes transformadores das formas de organização do espaço simbólico e das práticas comerciais das populações africanas. Porém, é possível afirmar que, dentre as mercadorias transacionadas,

^{14*} Entre 1985 e 2016 chamou-se Namibe.

¹⁵ O fato de o caminho de ferro de Moçâmedes só ter atingido a cidade do Lubango, principal povoação portuguesa do planalto da Huíla, em 1923, ilustra a situação da infraestrutura de transportes na região.

uma em particular assume papel de destaque como mediador das relações entre europeus e africanos na região: o gado.

No que se refere à região das terras altas da Huíla, para a qual convergiram diversos fluxos migratórios – africanos, madeirenses, trasmontanos – Carlos Alberto Medeiros afirma:

as terras altas da Huíla opõem limitações de peso à agricultura, de tal modo que parecem muito melhor ajustadas às condições econômicas da região, tanto a economia indígena quanto a colonização bôer [...] ambas dedicando margem fundamental ao pastoreio extensivo. (1976, 97)

De maneira geral, os portugueses que transacionavam com os africanos do interior obtinham a crédito mercadorias importadas por armazéns situados no litoral, oferecendo-as em troca de gado e cereais. Os interesses comerciais e as mercadorias trocadas variavam de acordo com a disponibilidade das importações, demandas dos mercados urbanos e internacionais e mudanças na legislação. Todavia, o interesse no gado se manteve constante por parte dos portugueses, uma vez que este servia como moeda-mercadoria, podendo ser novamente transacionado, empregado em atividades produtivas ou abatido para consumo. Além disso, como demonstram diversos estudos efetuados na região, a pecuária e, mais especificamente, a pastorícia africana, era uma atividade econômica bastante rentável, tendo em vista a exiguidade dos recursos naturais disponíveis (E. Carvalho 1974).

Já na década de 1890, a criação de gado pelos próprios colonos era significativa, estimando-se o total de animais por eles possuídos em cerca de oito mil cabeças (Clarence-Smith 1979, 26). Porém, ainda mais notável era o fato de que, pelo menos até ao final da Segunda Guerra Mundial, grande parte do gado adquirido e possuído pelos colonos provinha dos rebanhos africanos e mantinha-se neles integrados até à necessidade de utilização imediata pelo proprietário (Silva 2003, 9). Além disso, segundo Gervase Clarence-Smith, somente na década de 1920, após a conquista militar das populações das planícies alagadas, a criação de gado em larga escala para exportação foi preconizada pelos portugueses, de modo que, até então, a maior parte dos produtos derivados da pecuária provinha da produção africana. Ainda assim, em um estudo de campo sobre a situação do trabalho africano na região, produzido em 1958, Afonso Mendes estima, estarecido, que cerca de 90% do gado encontra-se em posse das populações africanas, e que, quanto ao restante, “acontece a mesmíssima coisa. Os processos gentílicos foram inteiramente copiados, sem uma única inovação” (Mendes 1958, 29). Ainda que os números fornecidos por Mendes pareçam exagerados, outros estudos (Silva 2003) mostram que empreendimentos pecuários de vulto só começaram a se esboçar no sul de Angola

por volta da década de 1950, fato que, aliás, é coerente com a estagnação econômica da região entre 1920 e 1961 (Clarence-Smith 1979, 97).

Este quadro fornece informações fundamentais para a compreensão da situação colonial no sul de Angola, entendendo-se por situação colonial uma totalidade que implica relações de poder e de dominação que se configuram ao longo do tempo de acordo com as tensões, negociações, conflitos e relações de força dos agentes envolvidos, e da qual são parte constitutiva as ações destes agentes, sejam eles africanos ou europeus. Busca-se evitar, nesta análise, um modelo teórico rígido, que defina a atuação histórica dos agentes de acordo com sua posição em relação a um processo unívoco, seja ele o capitalismo ou, como quer Isabel Castro Henriques, uma “perspectiva de modernidade” (Henriques 2000, 76).

Chama a atenção, portanto, a concentração massiva de um recurso não negligenciável como o gado – o qual, a partir de 1913, passou a constituir o segundo produto mais importante para as exportações da região – em mãos das sociedades africanas. Esta circunstância não deve levar à conclusão de que as pressões sofridas por estas sociedades tenham sido mais brandas do que em outras regiões da colônia. Desde o início do século xx, a instituição do imposto obrigatório constrangia os africanos ao trabalho assalariado ou ao pagamento em gênero, sob a pena de trabalho forçado. Segundo Clarence-Smith, até a instituição do código de trabalho republicano de 1911, que abole a escravidão de fato¹⁶ e institui a obrigatoriedade moral do trabalho, as populações do Sul tinham logrado com sucesso evitar o trabalho nos empreendimentos coloniais, sendo a mão de obra da região composta por nativos de outras regiões da colônia. A partir de então, estes ex-escravos passam a constituir um setor de mão-de-obra especializada e habituada à cultura europeia, de modo que os capitalistas sentem novamente o imperativo de adquirir braços africanos a baixo custo, voltando-se para as sociedades do interior.

O código de trabalho republicano, que estabelece o trabalho obrigatório,¹⁷ é concomitante ao início da fase mais aguda das campanhas de pacificação colonial no sul de Angola. A partir da década de 1920, portanto, após enfrentarem a violência do exército colonial português, as sociedades pastoris e agro-pastoris passam a ser constrangidas pela instituição do imposto generalizado, pelo trabalho obrigatório e pelas demandas dos núcleos coloniais por

¹⁶ Segundo Clarence-Smith (1979), e Adelino Torres (1991) a despeito da abolição da escravidão jurídica em 1875, prevaleceu na colônia um sistema de trabalho no qual a situação dos africanos era análoga à escravidão. Torres, examinando processos apresentados ao Tribunal da Relação de Luanda entre finais do século xix e 1911, encontra inclusive tentativas mais ou menos frustradas de venda de africanos de Angola para São Tomé e Príncipe.

¹⁷ Segundo Clarence-Smith (1979), surgem duas modalidades de trabalho obrigatório. Caso o trabalhador se engajassem voluntariamente no trabalho assalariado, era considerado *voluntário*, tendo sido compelido ao trabalho pelo Estado, era considerado *contratado*. Por outro lado, existia a prática do trabalho forçado, que consistia no constrangimento dos africanos ao trabalho em obras públicas.

commodities baratas. Diante deste contexto desolador, no qual a correlação de forças entre os interesses dos capitalistas da região e a resistência das sociedades africanas se afigura mais assimétrica, como entender a permanência de grande parte do sistema produtivo pastoril e agro-pastoril e a concentração do gado em mãos dos africanos?

Segundo Clarence-Smith, após 1911, inaugura-se uma nova fase das relações entre os núcleos coloniais capitalistas e as sociedades africanas no sul de Angola. Até então, os interesses dos colonos se voltavam para o comércio e se pautavam pela demanda de *commodities* baratas, de modo que os sistemas produtivos africanos foram capazes de se adaptar às exigências – de acordo com o autor, passam a dedicar-se à produção nos períodos antes devotados ao descanso, entre as colheitas e ciclos de transumância do gado. Porém, quando a procura por mão-de-obra se alça ao primeiro plano, ocorre um recrudescimento no comércio e nas demandas de produtos importados por parte das sociedades africanas, fato que torna seus membros muito menos inclinados à venda da força de trabalho, tendo o Estado de intervir no recrutamento de maneira mais violenta. Nesta fase da situação colonial, de acordo com Clarence-Smith e Elisete Marques da Silva, recaindo os interesses capitalistas sobre a mão-de-obra barata, a manutenção dos sistemas produtivos nativos se justificava na medida em que estes se encarregariam dos custos da reprodução da mão de obra africana, ficando as lideranças nativas incumbidas do fornecimento dos contingentes necessários. Para Silva, o processo de penetração da economia capitalista na região sul de Angola foi “lento e gradual”, e apresentava

traços pertencentes a um padrão de articulação entre o modo de produção capitalista e modos de produção pré-capitalistas, comum a muitos países africanos, durante e depois da dominação colonial: uma aliança do capitalismo em expansão com uma camada política e ideologicamente dominante em sociedades pré-capitalistas por ele instrumentalizadas. (2003, 33)

Clarence-Smith vai ainda mais longe, ao afirmar que a penetração do Estado colonial e dos interesses capitalistas teria logrado esmorecer as diferenças mais acentuadas entre as sociedades pastoris da região, as quais teriam passado a constituir, a partir da década de 1920, “a relatively uniform subject peasantry” (1979, 4). A perspectiva de análise acima apresentada, baseada na noção de articulação dos modos de produção, permite apreender a complexidade das relações econômicas estabelecidas em uma situação colonial, porém, ao assumir o avanço inelutável do capitalismo como único motor do processo histórico, oferece uma resposta muito funcionalista para a questão da permanência e pertinência das práticas econômicas africanas. De acordo com Frederick Cooper, “economic models claimed that certain relationships were

persistent because they were functional to capitalism, but it wasn't clear that capital was getting its way" (2005, 45). A objeção de Cooper é particularmente significativa no caso do sul de Angola, e nos permite tencionar o argumento da articulação dos modos de produção em pelo menos dois pontos: em primeiro lugar, se os interesses do capitalismo definiam os rumos da situação colonial no sul de Angola, por que, segundo afirma o próprio Clarence-Smith (1979, 97), a região experienciou um período de grande estagnação econômica entre 1920 e 1960? Ainda será possível que a situação colonial tenha sido definida, ao longo do período assinalado, pela subordinação incontestada das sociedades africanas? De acordo com a tese da articulação dos modos de produção, é justamente em razão da estagnação econômica que as interações entre os núcleos coloniais e as sociedades africanas se mantiveram relativamente inalteradas.

O paradoxo do Estado colonial e a pertinência dos interesses africanos

Até agora, procurou-se definir as transformações ocorridas nas relações entre as sociedades africanas e os colonos no sul de Angola. Porém, pouco foi dito a respeito do papel do estado colonial. De acordo com Clarence-Smith, os colonos portugueses da região eram profundamente dependentes do poder do estado. Em suas palavras,

Access to state power was fundamental for the whole labour question, firstly in maintaining the system of slavery for nearly forty years after its official abolition, and then in extracting migrant labour from African peasant societies on terms as advantageous as possible. The state was also the guarantor of security in the interior for traders, and it provided one of the biggest markets for commerce and other service industries [...] They [capitalistas do sul de Angola] exercised remarkable power within the colonial nucleus but remained in a situation of abject dependence on the colonial state. (1979, 54)

O autor admite a relativa fragilidade dos empreendimentos capitalistas na região, viabilizados em virtude da presença e atuação sistemática do Estado colonial. Este estado, porém, é definido como um agente a serviço dos interesses capitalistas. Deste ponto de vista, os interesses dos ditos colonizados estariam completamente excluídos da esfera de preocupações estatais, sendo as sociedades africanas pertinentes somente na medida em que diminuía os custos da reprodução da força de trabalho.

De acordo com Bruce Berman e John Lonsdale, todavia, o estado colonial, como um estado capitalista, devia ser capaz de se distanciar – de maneira aparentemente paradoxal – dos imperativos imediatos do capital para poder criar as condições necessárias para a reprodução ordenada do próprio capital. Segundo os autores, este estado detinha a prerrogativa da gestão de uma série de tensões entre as facções de colonos, e entre estes e as sociedades nativas, de

modo a evitar uma situação de exploração inaceitável que redundasse em uma revolta violenta. Assim, definem o estado colonial como um processo histórico complexo, que não se resume à noção de governo, erroneamente entendido como um ator soberano, instrumento complacente dos interesses econômicos ou mero reflexo da sociedade civil (Lonsdale e Berman 1979, 487). O seu argumento baseia-se na ideia de que a abstração das contradições do plano econômico para o plano político – ou seja, a delegação às instituições do estado da função de controle sobre as relações de produção – se dá de maneira abrupta nos estados coloniais, de modo que esta forma de estado deveria promover uma articulação complexa entre os imperativos da produção capitalista e a necessidade de angariar legitimidade política diante das sociedades nativas.

Esta perspectiva permite reformular a noção de articulação de modos de produção, na medida em que inscreve os africanos como agentes históricos capazes de, em alguma medida, impor certos parâmetros de legitimidade para o estado colonial, ao mesmo tempo em que afirma que a própria viabilidade da situação colonial dependia desta legitimação. Desta forma, se torna possível estabelecer uma distinção sutil entre, por um lado, a conservação dos sistemas produtivos africanos como reflexo de um arдил econômico e calculado e, por outro, a compreensão do estado colonial como um conjunto de instituições instáveis e permeáveis à disputa, constituído historicamente por avanços, retrocessos e negociação dos interesses em conflito. Ainda, nos parece possível conjecturar que a ação do estado colonial nem sempre era eficaz ou correspondia aos objetivos previamente definidos.

Apesar de não ser o objeto principal deste texto, acredita-se que esta reflexão sobre a constituição histórica e problemática do estado colonial é fundamental para a compreensão do argumento em favor da pertinência da agência africana na configuração da situação colonial no sul de Angola. Ainda que o problema do vigor das sociedades pastoris não esteja assim resolvido, está-se agora em posição de se esperar respostas mais marcadas pelos interesses africanos para as questões previamente formuladas.

A Kokombola

Kokombola, na variação da língua otjherero falada pelos Kuvale, significa “guerra total”, e é sob este epíteto que o evento a que os portugueses denominaram “guerra dos mucubais”, ficou inscrito na memória desta população pastoril.¹⁸ Infelizmente, não se dispunha de material suficiente para a interpretação do significado de guerra total para os Kuvale. Porém, é possível

¹⁸ Em grande parte da documentação colonial portuguesa, os Kuvale são referidos como mucubais – ou mucabaes.

que os elementos históricos que se apresentam acessíveis lancem alguma luz sobre este eloquente conceito.

Como assinalado acima, os Kuvale eram, tal como os portugueses, recém-chegados à região sul de Angola em meados do século XIX. Segundo Ruy Duarte de Carvalho, os Kuvale figuram na documentação escrita, desde os primeiros registros em que são referidos no século XIX, como exímios salteadores, ladrões de gado inveterados, para quem tal atividade não somente não era condenada como era incentivada e glorificada. Eram constantemente mencionados o seu desprezo pela cultura europeia, por qualquer tipo de trabalho que não a pastorícia, bem como sua altivez e arrogância em relação às outras sociedades africanas com as quais se relacionam.¹⁹

Em virtude das expedições militares iniciadas em 1890, grande parte das populações pastoris e agro-pastoris do sul de Angola foi profundamente abalada e, a partir de 1920, pelo menos do ponto de vista das autoridades coloniais, se encontrava pacificada e submissa. Os Kuvale, porém, de acordo com o que nos informam as fontes e os estudos sobre eles realizados, teriam logrado manter-se relativamente independentes das malhas administrativas até a *kokombola* (Pélissier 2006). Todavia, tal autonomia implicava também em constantes estorvos para os colonos e populações africanas da região, em razão dos roubos de gado sistematicamente praticados pelos Kuvale.

A 4 de setembro de 1940, alguns Kuvale foram acusados de provocar um incidente grave – ao que tudo indica, o assassinato de ajudantes africanos de um comerciante que os teria tentado ludibriar e assim roubar-lhes alguns bois. O então governador da Província da Huíla ordena “o emprego de forças militares estacionadas na província, para castigo dos insurretos e restabelecimento da ordem” (Sotto-Mayor 1943, 2) – castigo este que se abate não somente sobre os indivíduos acusados do crime, mas sobre o conjunto da sociedade Kuvale. Estas primeiras medidas, cujos “resultados não foram decisivos”, aparentemente, provocaram um “avolumamento” dos acontecimentos, de modo que o mesmo governador ordena uma batida geral à região do distrito de Moçâmedes, na qual se encontravam alguns Kuvale com suas manadas, com o objetivo de “trazer aquelas tribus ao controle e obediência das autoridades administrativas” (ibid.). Entra-se no mês de dezembro, o terceiro mês de operações militares, sem que, do ponto de vista das autoridades responsáveis, se tenha obtido êxito, uma vez que os Kuvale não só permaneciam insubmissos, como ainda “continuavam a praticar atos criminosos; muitos rebeldes encontravam-se em campo livre para exercer *represálias sobre os indígenas pacíficos e recuperarem pelo roubo o gado apreendido*” (ibid.) (grifos meus). Este período inicial

¹⁹ Ver Sequeira 1935; Estermann 1961; Frazão 1946; Sotto-Mayor 1943.

do conflito pode ser entendido como uma primeira fase, que decorreu sob os auspícios do governador da província, e contou com a participação de cerca de 400 homens pertencentes às companhias regulares – tanto portugueses quanto africanos –, além de mais ou menos “mil auxiliares indígenas” e uma centena de “auxiliares euro-africanos”.

A segunda fase das operações, iniciada a 17 de dezembro, ficou a cargo do Comandante Militar da Colônia, coronel Abel Abreu de Sotto-Mayor. Nesta data, o coronel afirma ter recebido uma comunicação da parte do Governador Geral, o qual, “reconhecendo a situação mais agravada que inicialmente”, determinava-lhe que

[...] fizesse terminar o mais rápida e energicamente que fosse possível, a situação estabelecida entre os indígenas mucubaes, podendo se necessário empregar mais forças, organizar diferentemente os Comandos diretos, modificar os planos de ação, enfim, tomar as providências necessárias à obtenção daquele objetivo. (3)

A partir de então, constitui-se um novo destacamento militar vindo do Norte, composto por 488 soldados, e passam as autoridades coloniais a contar com o auxílio de dois aviões, que localizam os Kuvale, alvejando-os com metralhadoras e bombas. Encurralados e incapazes de fugir transportando toda a sua manada – estimada em 20 a 22 000 animais – os Kuvale capitulam em meados de fevereiro de 1941. A população Kuvale compreendia entre quatro e cinco mil indivíduos em 1940, dos quais 3529 são feitos prisioneiros, sendo desconhecido o número de mortos. Segundo o historiador René Pelissier, 600 prisioneiros foram enviados para as plantações de cacau em São Tomé, e o restante distribuído como trabalhadores forçados entre a DIAMANG, colônias penitenciárias, propriedades agrícolas da região ou empregados em serviços públicos. Quanto ao gado, cerca de 90% do rebanho – 19 701 cabeças – teria sido apreendido ao final da campanha (Pelissier 2006, 419).

Em outra oportunidade, seria interessante discutir em que medida se pode falar em genocídio neste caso, explorando o valor analítico do conceito. No estudo ora proposto, deve-se atentar para alguns detalhes aparentemente triviais do relatório redigido por Sotto-Mayor em 1943, no qual este descreve e justifica as operações militares. Antes, porém, cabe uma pergunta ainda mais trivial, ou seja, qual o sentido desta operação militar? Uma resposta possível seria aquela fornecida pelo próprio Sotto-Mayor, ou seja, o

termo de uma situação vexatória para os Portugueses, qual era a de, em pleno século xx, termos mantido ainda insubmissos e fora de nossa ação civilizadora, povos indígenas de uma raça ativa e inteligente e habitantes de uma vasta e importante zona da Colônia de Angola, mesmo as portas do Oceano. (Sotto-Mayor 1943, 23)

Para René Pelissier, com a “sua [dos Kuvale] dissipação tem fim a conquista do terceiro império português” (2006, 419). Mas será isto tudo, ou seja, será que é suficiente explicar o massacre dos Kuvale como uma manifestação tardia das guerras de pacificação, cujo objetivo era submeter o último dos povos africanos livres de Angola? Segundo Clarence-Smith, a *kokombola* constituiu um caso isolado de violência extrema, que fugia à regra das relações ordinárias entre as sociedades africanas e o Estado colonial após as guerras de pacificação (1985, 321). De acordo com informações fornecidas por este autor, durante os primeiros anos da Segunda Guerra Mundial – mais precisamente, até 1942 – Portugal e as colônias africanas enfrentaram uma situação de profunda crise econômica, em razão dos bloqueios navais impostos pelos aliados, da guerra de submarinos movida pela Alemanha e da reorientação geral dos portos dos países europeus, que passam a priorizar as naus militares (ibid., 309).

Face a esta crise, os capitalistas coloniais se tornam mais ávidos pela mão de obra barata africana. Simultaneamente a esta nova demanda por braços africanos, ocorre, em razão da circunstância calamitosa na Europa, um certo arrefecimento da vigilância humanitária internacional – antes bastante atenta em relação às condições dos africanos nas colônias portuguesas – fato que, em alguma medida, acentuava as possibilidades do emprego de métodos violentos de constrangimento por parte do estado colonial. Contudo, Clarence-Smith afirma que, nas regiões de fronteira – como o sul de Angola –, a situação era mais delicada, uma vez que as fugas dos africanos em direção a outras colônias poderiam prejudicar os empreendedores portugueses. Segundo Emanuel Kreike, existia um constante fluxo migratório entre os Kwanyama²⁰ do sul de Angola e os do norte do sudoeste africano (atual Namíbia), o qual, salvo momentos excepcionais como a seca do final dos anos 20, tendia a se dirigir ao território sul-africano. Durante as décadas de 1940 e 1950, muitos jovens Kwanyama lograram driblar a fiscalização fronteiriça e, por meio da mobilização de redes de relações pessoais, se orientar para os empreendimentos que pagavam melhores salários, os quais se localizavam fundamentalmente no lado Sul-africano.

Porém, argumenta, Kreike, os Kwanyama só recorriam ao trabalho assalariado quando não havia nenhum outro meio de obter gado. Assim, ao entrevistar Paulus Nadenga, um Kwanyama que se engajou no trabalho assalariado entre 1933 e 1950, o autor infere “Paulus Nadenga used parts of the goods he borught back to bater for livestock: ‘the most important thing for young men was to buy cattle, that is what their parentes told them’” (Kreike 2004, 220). Analisando o lugar central que o gado ocupa na sociedade Kwanyama, o antropólogo afirma que “a man could

²⁰ Referidos como Cuanhamas nos registros coloniais.

not get access to a farm without being married, and marriage was impossible without the accumulation of cattle” (ibid., 209). Os Kwanyama menos favorecidos poderiam obter gado, durante o período colonial, seja em Angola ou no sudoeste africano, através do trabalho assalariado ou por meio de instituições endógenas e redes de relações pessoais. Normalmente, estas redes estavam associadas a lideranças políticas que, por meio da concessão de gado, estabeleciam relações de dependência e autoridade com os beneficiados, ficando estes últimos obrigados a contrapartidas políticas, econômicas e sociais. Portanto, de acordo com Kreike, a disponibilidade de mão de obra Kwanyama era inversamente proporcional à quantidade de gado possuída, fato que revela a importância da pastorícia não só em termos de racionalidade econômica, mas também enquanto uma escolha culturalmente orientada.

Este breve panorama sobre a população Kwanyama contribui para a compreensão da complexidade de relações sociais que o massacre dos Kuvale insinua. Após detalhar as etapas das operações militares, Sotto-Mayor, em seu relatório, informa que “os gados apreendidos aos mucubais serão distribuído pelas tribos Quilenges, Cuanhamas, Caumato e Oavahimba” (1943, 19), as quais teriam colaborado com mais de metade dos efetivos das tropas durante as operações militares. À primeira vista, o suposto destino do gado Kuvale parece bastante implausível: como um tal contingente de gado foi simplesmente distribuído a sociedades pastoris e agro-pastoris africanas, em detrimento dos colonos?

Segundo Pelissier, outras fontes – as quais ele, infelizmente, não cita – contestam a versão de Sotto-Mayor, afirmando que os animais teriam sido vendidos em hasta pública. Contudo, informações sobre a dinâmica econômica da região nos permitem duvidar da hipótese de Pelissier. De acordo com Clarence-Smith, as exportações de couro para Portugal, principal mercado para os produtos derivados da pecuária angolana, permaneceram estagnadas durante a Segunda Guerra Mundial, assim como a própria economia do sul de Angola, de maneira geral (1985, 309). Além disso, segundo Silva e Mendes, empreendimentos pecuários significativos possuídos por colonos só começaram a ser desenvolvidos a partir da década de 1950, estando o gado concentrado em mãos dos africanos (Mendes 1958 e Silva 2003). Sendo assim, parece pouco provável que o setor da economia pecuária controlado pelos colonos tenha absorvido o rebanho Kuvale. Estas especulações, evidentemente, não são suficientes para determinar o real destino do gado.

É possível abordar o problema a partir de outro prisma, ou seja, a partir da ação dos africanos. Independentemente de terem ou não recebido o gado apreendido, parece certo que os grupos mencionados por Sotto-Mayor colaboraram com as autoridades portuguesas durante

o massacre dos Kuvale. Sabe-se que uma das formas de trabalho forçado a que os africanos eram submetidos em Angola consistia justamente no exercício de funções militares. Assim, ao discriminar os destacamentos militares que compuseram as operações entre 1940 e 1941, Sotto-Mayor menciona a “3.^a C.I.C (companhia indígena de caçadores), 3.^a C.I.E (companhia indígena de engenhos)” e as “5.^a e 9.^a C.I.C” as quais atuaram sob o comando do Major Esteves Pereira. Todavia, para além destas companhias de africanos constitutivas do exército colonial, contribuíram também “mais de mil auxiliares indígenas” (1943, 2). No relatório das operações, Sotto-Mayor menciona a participação destes auxiliares, porém, estes não figuram entres os efetivos de nenhum dos dois destacamentos comandados pelas autoridades portuguesas. Os movimentos das tropas e o desenvolvimento do conflito são registrados pelo coronel sem que os tais auxiliares – aliás, mais numerosos do que o exército colonial – sejam referidos. Quem eram estes africanos? Por quais motivos atuaram como aliados das autoridades coloniais?

Foi destacado, em um momento anterior do texto, o fato de que os Kuvale, durante a primeira fase das operações, teriam conseguido recuperar, por meio do “roubo”, gado apreendido que estava sob a posse de populações referidas como pacíficas por Sotto-Mayor. Este fato indica que, provavelmente, o gado apreendido aos Kuvale já estava sendo destinado a populações vizinhas durante o transcorrer das operações militares. É também significativo que estas ações de roubo promovidas pelos Kuvale tenham acontecido justamente na circunscrição de Quilenges, na qual se encontravam sociedades pastoris referidas por Sotto-Mayor como quilenge, as quais teriam sido contempladas pela distribuição do espólio final das operações. No relatório, o coronel justifica a razão da escolha de distribuir o gado entre as populações africanas. Em suas palavras, uma vez encerrado o conflito, “havia necessidade de dar destino conveniente aos gados apreendidos, a fim de garantir o bom aproveitamento desta riqueza pecuária”, atendendo também “às condições de possibilidade locais, conjugadas com as conveniências do Governo da Colônia sob o ponto de vista da política indígena”, de modo que, após algumas deliberações, decidiu-se pela solução de “distribuir esse gado aos indígenas fiéis das tribos limítrofes da zona mucubal, de preferência aos que como auxiliares cooperaram nas operações; solução moral e prestigiosa” (Sotto-Mayor 1943, 18-19).

Sotto-Mayor não deixa de informar que existia a proposta de vender o gado Kuvale em hasta pública, proposta esta que, inclusive, seria mais interessante do ponto de vista econômico, dadas as despesas acumuladas ao longo do conflito. Entretanto, argumenta que fazê-lo “era repetir o erro praticado por ocasião de idênticas operações realizadas em épocas anteriores e que tão maus resultados deu” (ibid., 19). Uma vez decidido o destino do gado e registrados os

africanos que colaboraram nas operações “foi determinada a sua concentração em locais convenientes, acompanhados dos respectivos Chefes gentílicos, a fim de ser feita a distribuição” (ibid., 20). Decorrem da apreciação deste documento duas conclusões: em primeiro lugar parece cabível inferir que os africanos implicados nas operações militares como auxiliares talvez vislumbrassem a possibilidade de se apoderar de partes da manada Kuvale, uma vez que ainda em 1940, os Quilenge tinham se apossado de gado apreendido; em segundo lugar, pode-se conjecturar que as autoridades portuguesas, ao distribuírem o gado entre os africanos da região, lançavam mão de uma estratégia de alianças políticas, na qual os interesses de acumulação de gado das populações pastoris e agro-pastoris eram reconhecidos e atendidos.

A pastorícia: entre o roubo e a razia

A conclusão anterior, apesar de insinuar a importância dos interesses das populações pastoris e agro-pastoris da região sul de Angola, ainda parece tomar as autoridades portuguesas e a política colonial como eixos centrais da situação colonial. Assim sendo, é importante que a análise se detenha agora sobre as sociedades pastoris e agro-pastoris como objeto privilegiado. Se, por um lado, a distribuição de gado por parte das autoridades parece um fenômeno atípico, a dinâmica de roubo de gado por meio de operações militares sancionadas pelas instituições endógenas é um traço marcante dos universos pastoris e agro-pastoris, não só no sul de Angola, como em toda a África. Diversos estudos sobre sociedades pastoris africanas apontam para a existência de categorias jurídicas que distinguem claramente entre o roubo – considerado como infração ou crime, cuja vítima pode mobilizar o sistema jurídico endógeno para obter reparação – e a razia, prática de apropriação de gado alheio sancionada pelas instituições pastoris.²¹

Durante os regimes coloniais, a colisão entre os sistemas jurídicos europeu e africano fez com que a razia fosse sistematicamente condenada como prática primitiva, associada ao roubo, de tal forma que, segundo Dylan Hendrickson et al., o seu papel fundamental na produção e reprodução das sociedades pastoris foi ignorado (1996, 20). No caso da colonização britânica no Quênia, David Anderson argumenta que

from the earliest years of colonial government in Kenya, cattle raiding by Africans against their neighbors, and in particular livestock thefts from European farmers presented the administration with their most persistent policing problem in the rural areas of the colony. (1986, 399)

²¹ Ver a esse respeito, Fukui; Turton 1979, e Carvalho 1999.

Apesar de constituir um estorvo para as autoridades coloniais, segundo Hendrickson,

Redistributive forms of raiding are livelihood enhancing in the sense that they enable herders to build up their stocks after a drought. In the short term, one household gains at the expense of another; in the long-term, a significant redistribution of assets cut between households across the pastoral system thanks to counter-raids and the functioning of the pastoral social security system. Redistributive raiding can thus contribute to systemic stability. (1996, 23)

A razia consistia numa ação de apropriação de gado movida contra populações distantes, sendo esta distância entendida tanto no sentido físico, quanto no sentido identitário. Em virtude da escassez ou irregularidade da disponibilidade de recursos naturais a disposição das sociedades pastoris, a razia, enquanto ação redistributiva, desempenhava um papel fundamental na realocação do gado para setores mais vulneráveis a partir de grandes concentrações de animais. Isto não significa dizer que as sociedades pastoris, por meio da razia, logravam estabelecer um tipo de equilíbrio socioeconômico, mas sim que aquela era uma prática, dentre outras, que dinamizava o que o antropólogo Ruy Duarte de Carvalho denomina “integração da precariedade em todos os níveis” (1997, 61).

Não obstante esta importante função econômica, a razia era também um dos recursos a disposição dos elementos mais jovens das sociedades pastoris para a aquisição de gado próprio. Segundo Katharine Homewood, o gado capturado por meio da razia confere prestígio aos pastores, bem como lhes facultava acesso ao casamento (2008, 74) e, no caso dos Kuvale, à paternidade sociológica dos filhos (Carvalho 1999). Caso não obtenham gado por essa via, os pastores mais jovens permanecem por longo tempo dependentes dos mais velhos do grupo, à espera de herdarem animais quando da morte de algum parente. Além disso, a redistribuição de gado – como já foi assinalado no caso dos Kwanyama – permite a formação de relações de dependência política e forja laços de reciprocidade de importância capital em ambientes particularmente sujeitos a intempéries climáticas e bacteriológicas.

Com o advento das situações coloniais, a razia passa ser sistematicamente condenada como prática socialmente desestabilizante e ameaça à ordem colonial. Entretanto, de acordo com Hendrickson, medidas adotadas pelo Estado colonial no sentido da restrição da mobilidade pastoril e controle legal e administrativo destas populações, associadas a situações de estagnação econômica, à emergência de mercados transfronteiriços e deflagração de conflitos armados, impulsionam a prática da razia predatória. Segundo o autor, a desarticulação das formas endógenas de controle da razia e do equilíbrio do sistema pastoril, promovida pelo estado colonial, enfraqueceu as formas nativas de resolução de conflito (1996, 23). Assim,

Kreike demonstra como, em finais do século XIX e início do século XX, com a expansão do comércio de armas e cavalos, membros da aristocracia Kwanyama lograram constituir um tipo de elite militar, os *omalenga*. Neste período, os *omalenga* arrogavam-se prerrogativas de taxa e razia de gado, institucionalizando uma espécie de taxa antes cobrada irregularmente pelos reis, o que resulta num aumento exponencial da violência, na medida em que as novas práticas são resistidas pelos criadores de gado. De acordo com Kreike, entre 1904 e 1915, as razias movidas pelos Kwanyama afetaram profundamente as comunidades africanas localizadas em um raio de 150 milhas a partir de seu território. Tais razias provocaram guerras constantes, bem como a desarticulação de determinadas estruturas, como os San, e grandes deslocamentos populacionais (Kreike 2004, 53-55).

Muitos estudos sobre sociedades pastoris africanas têm buscado compreender justamente o impacto da situação colonial na transformação da razia de uma forma de integração da precariedade em epicentro de violências endêmicas. Segundo Hendrickson, a razia redistributiva implica em conflito, porém, pondera que

Many conflicts in pastoral systems can in fact be seen as crucial to defining relations between different groups. The 'multiple resource system' common to dryland areas are characterized by the utilization of resources for multiple purposes or by more than one user. [...] Conflict thus serves as a means of communication between different groups, the ultimate objective of which may be to set the context for a renegotiation of access to resources and re-assert group identities [...] these patterns of conflict and co-operation are integral to the functioning of the nomadic pastoral lifestyle in the face of severe ecological pressures. (1998, 190)

Por outro lado, segundo o autor, a dinâmica da razia é regulada como uma espécie de economia moral, a qual consiste em um conjunto de relações interpessoais alicerçadas na reciprocidade, a partir da qual circuitos de transferência de bens alimentares e serviços são mobilizados fundamentalmente em tempos de crise, permitindo a manutenção de equilíbrios de diversas ordens (ibid., 194). A razia predatória, entretanto, é um fenômeno distinto, o qual normalmente implica em apropriação de gado em larga escala por meio do emprego de violência extrema, envolvendo agentes e interesses externos aos sistemas pastoris. Segundo Homewood, a transformação da razia redistributiva em razia predatória ameaça as sociedades pastoris, pois normalmente envolve a atuação de agentes ou tecnologia capazes de produzir profunda assimetria entre as sociedades em interação. Assim, em suas palavras, "where there was formerly at least theoretical possibility of balanced and reciprocal raiding between groups, total victory or at least heavy casualties have become new possibilities" (Homewood 2008, 75).

No que concerne à situação colonial do sul de Angola, apesar da imagem do roubo de gado estar diretamente associada aos Kuvale, muitas análises e documentos dão a ver uma dinâmica

complexa de razias e contra-razias, desde, pelo menos, finais do século XIX. Já em 1880, o ex-governador de Moçâmedes informava que, ao ser nomeado, “recomendou-se-me em especial a questão do roubo de gados que infestava o distrito, a despeito de todas as providências adotadas para lhe pôr termo, por se não atacar o mal nas suas causas” (Almeida 1880, 48). Assim, os africanos não eram os únicos a integrar esta dinâmica visto que “Tem se fallado muito no espírito de pilhagem e rapina do preto e realmente o districto de Mossamedes foi theatro de bem ousados golpes de mão, no roubo gado; a causa porém, triste é dizê-lo, era a represália de quem se via roubado, perseguido e desattendido” (ibid., 50).

A intervenção das autoridades administrativas pode ser percebida em toda a sua ambiguidade em documentos que retratam os esforços de controlar a situação do roubo de gado em consonância com as demandas das populações africanas. Assim, em ofício de 1875, então chefe interino da Huíla, Antonio Joaquim Fontora, diz o seguinte a respeito de um dos mais afamados ladrões de gado do período, Quiloia Mahuta, cujas queixas se dignou a escutar “tinha muita vontade de fazer as pazes porque não tinha praticado todos os crimes que lhe imputavam e que apenas tinha tirado algumas vinganças de pessoas que o tinham roubado e maltratado a ele e a seu tio” (ibid.)

Em outro ofício, de 1877, Fontoura, após encontro com os principais africanos acusados de roubo de gado no distrito, afirma ter ficado “mais convicto da ideia que já tinha, de que o gentio deste ponto é paciente e sofredor, e só depois de magna opressão é que se revolta contra os seus espoliadores” (ibid., 51).

Quanto às queixas de um dos chefes africanos ouvidos, elenca as seguintes:

Terem-lhe alguns brancos deste concelho roubado por vezes todo o seu gado, chegando de uma vez a roubar-lhe número superior a oitenta cabeças; segundo – terem-lhe assassinado algumas pessoas a ele pertencentes; terceiro – terem-lhe roubado o gado dos seus parentes, e principalmente o de seu tio, o soba Pombaculo; quarto, – terem dado com um chicote na cara, amarrado e envenenado o mesmo soba. (ibid.)

Por fim, Fontoura expõe algumas das facetas econômicas e políticas da região:

Alguns habitantes deste concelho só viviam das presas de gente e gado, e portanto do roubo, e quando para aqui vinha algum chefe, que não consentia tais abusos, era logo guerreado e falsamente acusado, e via-se na necessidade de pedir exoneração, etc... Oficiais houve que vindo para chefes deste concelho, pediram a sua exoneração um ou dois meses depois de serem nomeados. (ibid.)

Estes são apenas alguns exemplos dos fartos registros documentais nos quais se verifica que, em grande medida, já em finais do século XIX, vigorava no sul de Angola uma situação de

instabilidade política, econômica e social diretamente associada à dinâmica do roubo de gado, a qual envolvia autoridades administrativas, colonos e populações pastoris.

Posteriormente, em 1946, Serra Frazão, ex-administrador de circunscrição no sul de Angola, ao escrever sobre sua experiência colonial na década de 1910, afirma que os Kuvale e os Quilenge se aliavam contra os Kwanyama e espoliavam o gado destes últimos. Porém, os Quilenge se aliavam aos Kwanyamas e a autoridades portuguesas para espoliar o gado Kuvale (Frazão 1946, 267). Estes últimos, entretanto, “não perdiam de vista as suas vacas; e, logo que pudessem, assaltavam essas manadas, levando o gado que pudessem. Segundo o seu direito e os seus usos, eles procediam dentro da justiça. Não vinham roubar; vinham buscar, vinham recuperar o que consideravam muito seu” (ibid., 269-270).

De acordo com Kreike e Clarence-Smith, o comércio de armas de fogo, dinamizado na fronteira sul de Angola a partir de finais do século XIX, provocou a concentração de poder em mãos de certas elites africanas e, conseqüentemente, a reconfiguração das relações entre as sociedades pastoris e agro-pastoris. Os Kuvale, chegados à região em meados do século XIX, passam a integrar este espaço social marcado pelas dinâmicas de *razia*, no qual se engajam também, ao que tudo indica, alguns colonos brancos e autoridades. Após as incursões militares portuguesas, a derrota imposta a populações como os Kwanyama e outros grupos pastoris da região parece ter logrado estabelecer uma situação de aparente estabilidade, do ponto de vista colonial, o qual possibilitou, inclusive, a distinção de Sotom-Mayor entre grupos pacíficos – como os Quilenge – e insubmissos, os Kuvale. Contudo, a situação de estagnação econômica experienciada por Portugal a partir de 1939, associada à instabilidade política e social da fronteira com o sudoeste africano, parecem ter configurado na região sul de Angola uma situação de tensão latente. Nestas circunstâncias, é plausível imaginar que um incidente como aquele provocado pelos Kuvale tenha dado ensejo a uma operação militar de vulto, a qual, amparada na retórica civilizacional portuguesa, constituiu uma oportunidade para a obtenção, por parte das autoridades coloniais, de um recurso fundamental na elaboração de alianças políticas com sociedades pastoris e agro-pastoris: uma imensa manada de bois e vacas.

Esta hipótese se torna ainda mais plausível se levarmos em conta o fato de que a *kokombola* não foi uma guerra, mas sim um massacre. Esta inferência é corroborada pelo próprio Sotom-Mayor, o qual, ao descrever o comportamento dos Kuvale durante a campanha militar, escreve o seguinte: “não são negros guerreiros [...] quando se tem efetuado ações repressivas das autoridades, não atacam [...] pouco resistem.” (1943, 1), de modo que “as operações contra os mucubais insubmissos [...] não eram propriamente uma guerra”, mas sim uma “repressão a

salteadores, dispersos em núcleos de pequeno efetivo, dotados de grande mobilidade, procurando servir-se mais dessa mobilidade [...] do que propriamente das armas: fugiram a qualquer combate. Era uma ‘caça’” (ibid., 14).

Conclusão

No estágio atual da pesquisa, não se pode afirmar em que momento a decisão de realizar uma “ação de limpeza” (Sotto-Mayor 1943, 15) foi tomada, nem saber se os objetivos da operação militar se transformaram em virtude das próprias circunstâncias do conflito. Parece possível conjecturar, todavia, que se está diante de uma sensível transformação das dinâmicas africanas de razia e, por consequência, das estratégias pastoris e agro-pastoris para a obtenção de gado, a qual pode ser caracterizada pela articulação entre a supressão e condenação da razia praticada pelos Kuvale – considerada insígnia de insubmissão – e instituição da aliança política entre as autoridades administrativas e outras populações da região. Nesta nova dinâmica, a intervenção das autoridades coloniais parece sancionar a apropriação de gado alheio por parte das populações pastoris e agro-pastoris, obtendo as primeiras, em contrapartida, colaboração no controle da região fronteira e, em certa medida, no fornecimento de mão-de-obra para os empreendimentos dos colonos. Esta transformação, não se processa, como se pode notar, à revelia dos interesses africanos, uma vez que as autoridades coloniais, ao selarem alianças políticas por meio da concessão de bois, reconhecem e mobilizam um idioma de poder caracteristicamente pastoril, no qual a troca de bois estabelece laços de subordinação e/ou de reciprocidade.

Por outro lado, deve-se assinalar que o grau de violência empregado no massacre dos Kuvale insinua a existência de uma situação colonial marcada pela ameaça latente do extermínio. Cabe investigar, assim, em que medida o terror imposto aos Kuvale não serviu como uma espécie de símbolo do potencial de violência à disposição das autoridades coloniais para lidar com a insubordinação. Neste caso, se está diante de uma situação extrema de razia predatória, na qual as vítimas não apenas são expropriadas de todos os seus bois, como submetidas ao horror da primeira operação militar colonial a empregar aviões. É significativo que, segundo Pelissier, um

exercício teria consistido em pôr os homens [Kuvale] em fila indiana e estudar os efeitos comparados das espingardas Kropatschek e Mauser. A arma cuja bala abatesse mais cativos era declarada como sendo aquela que tinha maior potência de penetração. (Pélissier 2006, 418)

Assim, a expressividade dos sistemas produtivos pastoris, que tanto espantou Afonso Mendes na década de 1950, parece estar relacionada à necessidade, por parte das autoridades portuguesas, de forjar alianças com sociedades pastoris e agro-pastoris da região sul de Angola. Isto não implica, certamente, numa situação idílica, uma vez que o trabalho obrigatório e a violência do regime colonial não cessaram ao longo do período. Ademais, estas alianças são constituídas, pelo menos em 1941, a partir do massacre de toda uma população. Porém, evidencia-se que qualquer investigação que se devote à situação colonial do sul de Angola deve levar em consideração a implicação das formas sociais pastoris nos processos históricos de negociação política, bem como na própria configuração da dinâmica econômica da região.

Bibliografia

- Almeida, José Bento Ferreira de. 1880. *Mossâmedes*. Lisboa.
- Anderson, David. 1986. "Stock theft and moral economy in colonial Kenya". *Africa* 56 (4): 399-416.
- Balandier. 2011. "A situação colonial: uma abordagem teórica". In Manuela Ribeiro Sanches, (Org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, pp. 219-251.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1997. *Aviso à navegação: olhar sucinto e preliminar sobre os pastores Kuvale da província do Namibe*. Luanda: INALD.
- . 1999. *Vou lá visitar pastores: percurso angolano em território Kuvale*. Lisboa: Cotovia.
- . 2002. *Os Kuvale na história, nas guerras e nas crises. Artigos e comunicações (1994-2001)*. Luanda: Editorial Nzila.
- Carvalho, Eduardo Cruz de. 1974. "'Traditional' and 'Modern' Patterns of Cattle Raising in Southwestern Angola: A Critical Evaluation of Change from Pastoralism to Ranching". *The Journal of Developing Areas* 8, n. 2 (Jan): 199-226.
- Clarence-Smith, Gervase. 1985. "The Impact of the Spanish Civil War and the Second World War on Portuguese and Spanish Africa". *The Journal of African History*, 26 (4): 309-326.
- . 1979. *Slaves, peasants and capitalists in southern Angola, 1840-1926*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooper, Frederick. 2005. *Colonialism in question: theory, knowledge, history*. Berkeley: U. California Press.
- Estermann, Carlos. 1961. *Etnografia do Sul e Sudoeste de Angola*. Lisboa: Junta de Investigações. Vol. 3 - *Grupo étnico Herero*.
- Frazão, Serra. 1946. *Associações secretas entre os indígenas de Angola*, Lisboa: Editora Marítimo Colonial.
- Fuhui, Katsuyoshi; Turton, David. 1979. *Warfare among East African Herders*. Osaka: National Museum of Ethnology.

- Hendrickson, Dylan, Jeremy Armon, Robin Mearns. 1998. "The changing nature of conflict and famine vulnerability: the case of livestock raiding in Turkana District, Kenya". *Disasters* 22 (3): 38-68.
- . 1996. "Livestock raiding among the pastoral Turkana of Kenya: Redistribution, predation and the links to famine". *IDS Bulletin* 27 (3): 17- 30.
- Henriques, Isabel Castro. 2000. "Comércio e organização do espaço em Angola (c. 1870-1950)". In *A África e a instalação do sistema colonial (c.1885-c.1930): III Reunião Internacional de História de África*. Direção de Maria Emilia Madeira Santos. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical, pp. 71-90.
- Homewood, Katherine. 2008. *Ecology of African Pastoralist Societies*. James Currey Oxford and Ohio U.P.
- Kreike, Emmanuel. 2004. *Re-creating Eden: land use, environment, and society in southern Angola and northern Namibia*. Portsmouth: Heinemann.
- Lonsdale, John e Berman, Bruce. 1979. "Coping with the contradictions: The Development of Colonial State in Kenya, 1895-1914". *The Journal of African History* 20 (4): 487-505.
- Mamdani, Mahmood. 1996. *Citizen and subject: Contemporary Africa and the legacy of late colonialism*. Princeton University Press.
- Medeiros, Carlos Alberto. 1976. *A Colonização das Terras Altas da Huíla (Angola): Estudo de Geografia Humana*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
- Mendes, Afonso. 1958. *A Huíla e Moçâmedes: considerações sobre o trabalho indígena*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Pélissier, René. 2006. *As Campanhas coloniais de Portugal: 1844-1941*. Lisboa: Estampa.
- Scott, James C. 1998. *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. Yale University Press.
- Sequeira, Frederico Bagorro. 1935. "O Povo Mucubal". In *Boletim da Agência Gera das Colônias*. Lisboa: AGC/AGU. v. 132, pp. 191- 193.
- Silva, Elisete Marques da. 2003. *Impactos da ocupação colonial nas sociedades rurais do sul de Angola*. Centro de Estudos Internacionais do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL).
- Sotto-Mayor, Abel. 1943. *Operações militares de polícia para repressão das tribos mucubais insubmissas na colónia de Angola em 1940-41*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- Tilley, Helen. 2011. *Africa as a Living Laboratory: Empire, Development, and the Problem of Scientific Knowledge, 1870-1950*. Chicago: University of Chicago Press.
- Torres, Adelino. 1991. *O Império Português entre o Real e o Imaginário*. Lisboa: Escher.

RUY DUARTE DE CARVALHO: SOB O SIGNO DA CONTRADIÇÃO

Rita Chaves²²

No confronto com dilemas e conflitos postos pela contemporaneidade que habita, Ruy Duarte procurou inscrever-se no centro da mediação, não para eliminar arestas, mas para destacar a contradição como uma chave na leitura do mundo e na organização da narrativa, aqui tomada num sentido que ultrapassa os textos por ele encarados como mais nitidamente literários. Consciente do trânsito que se institui como linha de força de seu percurso, ele acabou por cunhar uma modalidade para o tipo de trabalho que com mais força cultivou em seus últimos tempos: a “meia-ficção erudito-poético-viajeira”, segundo suas próprias palavras nas notas biográficas publicadas no *site* da editora Cotovia. Os vários textos daí tributários compõem uma espécie de coro narrativo, um conjunto de vozes que exprime uma visão de mundo plasmada em diversos gêneros textuais.

Diante do amplo quadro de sua atuação em tantos campos do pensamento e da linguagem, um recorte se impõe. Como ele, começo pela poesia. Desde o primeiro poema, publicado nos anos de 1970, ainda antes da independência de Angola, contrariando a tônica dos discursos e projetos dominantes, na obra de Ruy Duarte de Carvalho o Sul se ergue como foco prioritário. Não por acaso, o poema intitula-se “Sul”, uma metonímia que se vai desdobrando na cadeia de significados que sua obra aciona. Desde essa estreia, as imagens apontam para uma concepção de poesia pouco afinada com a retórica mais cultuada naqueles anos tomados pela altissonância das falas com que se procurava alimentar a utopia nacionalista. Pautada pela contração, sua linguagem cultivava os tons da exiguidade, o que se explica e se completa quando ligamos o Sul ao deserto, associação quase incontornável para Ruy Duarte. O deserto é a paisagem que escolhe, ou pela qual foi escolhido, desde os anos da adolescência passada na então província de Moçâmedes. No catálogo do Ciclo, realizado pelo Centro Cultural de Belém, em 2008, é ele quem nos conta:

Lembro-me de ter nascido, ou então de ter mudado inteiramente tanto de alma como de pele, pelo menos uma meia dúzia de vezes ao longo da vida e nenhuma delas foi lá onde terei, pela primeira vez, dado conta da luz do mundo. De que havia uma matriz geográfica que essa é que me dizia de facto muito intimamente respeito pela via quem sabe de uma qualquer memória genética, dei conta aos doze anos – lembro-me sempre de cada vez que ainda por lá passo e se calhar é para isso que ando sempre a ver se passo por lá – a comer pão e com um ataque de soluços no meio do deserto de Moçâmedes, por alturas do Pico do Azevedo.

[...]

²² Universidade de São Paulo, Brasil.

Depois, a partir de 92, fui arranjando maneira de ir passar cinco meses, todos os anos, misturado com os pastores do Namibe de quem, desde menino, andava a querer saber como conseguiam organizar a sua sobrevivência e a sua existência, tão diferenciada de tudo quanto os pressionava à volta. Foi para dar notícia disso sem ter de escrever naquele tom da escrita académica – de teses e artigos fui achando que já tinha tido a minha dose – que adoptei então essa maneira de escrever que depois me pôs na pista de uma meia-ficção-erudito-poético-viajeira em que venho insistindo.²³

O Namibe (ou Moçâmedes, como às vezes insiste o autor) seria a representação por excelência do espaço que localiza como quem alude a um encontro fatal. Fatal e determinante – pode-se ler nos seus poemas, nos quais se inscreve uma lógica que tangencia a objetividade das referências. Fechada a derramamentos ou facilidades verbais, a poesia, quase mineral, persegue a condensação e rejeita excessos, num jogo de estratégias que leva Luís Quintais a sintetizar:

Sim, escolher o deserto é escolher o exacto espaço que cabe a um homem. Por mais que se eleja uma tradição, o melhor é alijar-se da tradição, trair em nome próprio. Escolher o deserto é escolher a hermenêutica da escassez, de outro modo ainda, é exigir a rasura. (2008)

A obsessão pelo espaço é central e salta dos títulos de seus livros: *Chão de oferta, Ondula, savana branca, Hábito da terra, Actas da Maianga, As paisagens propícias...* Nessa referencialidade constante não se deve, todavia, identificar traços de imobilidade ou apostas na determinação de limites que muitas vezes frequentam certas posturas regionalistas. Ou mesmo nacionalistas. A fidelidade nos moldes de um apego patrioteiro não faz parte das lealdades de seu projeto intelectual, cidadão ou literário.

Apostando na diferença, o autor ratifica a traição em nome próprio, de que fala Quintais, e desenha sua opção. Logo veremos, não se trata apenas de deixar Luanda, a cidade feita matriz de sentidos pelos prosadores angolanos dos anos de 1960 e 1970, nem, obviamente, de regressar ao “mato” da literatura colonial; nem ainda de procurar o interior ou a floresta mitificada. Sua bússola indica o deserto, mas não é somente para fazer do deserto a paisagem principal. Para ele, que tem no espaço a dimensão fulcral, escolher outra direção pressupõe, ao mesmo tempo, fazer da mobilidade muito mais que um tema ou um assunto. Por isso, a noção de circularidade se inscreve na estrutura textual e atinge em cheio o trabalho com a linguagem. A noção de deriva, expressão tão cara ao escritor, se impõe, obrigando-nos, a nós leitores, também a aceitá-la como condição e como método de decifração das complexas redes de seu próprio projeto artístico, perfeitamente enquadrado na modernidade de que é testemunho.

²³ Excertos desse texto foram publicados no *site* da Editora Cotovia e transcritos em edição do jornal *O Público* do dia 12 de agosto de 2010.

Colocando em causa um desenho nacional incapaz de assumir de modo arrojado a pluralidade de que o país é feito, Ruy Duarte insiste num debate orientado pela inclusão do que foi posto à margem, decisão da qual decorre um projeto intelectual com base na incorporação de outras geografias. Não lhe bastava afastar-se de Luanda e/ou buscar o Sul de seu país; é imperioso verificar semelhanças, diferenças e contiguidades na visita a outros espaços, percurso que realizará em *Desmedida*, quando a expansão atinge o outro lado do Atlântico e a memória faz recuos até um tempo anterior aos anos da independência. O texto que resulta de uma série de viagens pelo Brasil, sem dúvida, assinala uma experiência extremada, mas desde muito antes já poderíamos falar na diferença de seu projeto narrativo. Ela se insinua nos contos de *Como se o mundo não tivesse leste*, de 1977, e se aprofunda em *Vou lá visitar pastores*, de 1999.

Entre essas narrativas, que guardam entre si fundas diferenças, há pontos de aproximação, como a presença de um discurso mesclado, elaborado sobre a atenuação das fronteiras entre os gêneros que o escritor pode cultivar. Segundo Miguel Vale de Almeida (2008), seria “banal e repetitivo dizer que a obra de Ruy Duarte se caracteriza pela pluralidade: cineasta, antropólogo, desenhador, ficcionista, poeta, ensaísta. Explorador. Sê-lo-ia também referir de novo a pluralidade – mas sobretudo a mistura – de géneros”.

Todavia é o próprio antropólogo que repensa a sua quase afirmação e completa:

Mas seria mesmo? As estratégias literárias de Ruy são justamente as que mais se adequam ao desafio contemporâneo, em que já não se trata de renegar a autoria, mas de expô-la assumindo-a ou assumi-la expondo-a e, no processo, multiplicá-la nas vozes, nas personas, nos géneros, na invenção de novos patamares de diálogo entre os textos produzidos e as condições da sua produção. Em suma: ora hibridizando, ora deslocando. O resultado é que por vezes o texto poético é mais antropológico que o etnográfico, este mais político que o político, este mais ficcional que o ficcional... (2008)

Em sua errância entre várias linguagens é, sem dúvida, o trânsito que emerge como um vetor dos textos que deixam o leitor sem amparo na tipologia convencional das modalidades literárias. A hesitação é uma sensação que não se desfaz, pois a complexidade estrutural de cada texto a reforça, ao mesmo tempo em que nos vai conduzindo a algumas convicções. A primeira delas é a singularidade de uma escrita que foge aos facilitarismos a gosto do mercado. Não vamos encontrar nem a repetição de fórmulas poéticas conhecidas nem o esforço de inovações que, ao atingir um determinado grau de voracidade, pode se voltar contra a própria obra e afastar o leitor.

A segunda convicção prende-se ao fato de que essa mesclagem de modalidades narrativas não parece apenas um compromisso programático no domínio do literário, mas reflete uma

concepção de leitura do mundo elaborada a partir de olhares que se movem para exprimir de múltiplas maneiras o que é captado. Podemos dizer, por exemplo, que explorando as potencialidades do romance, o autor angolano oferece-nos uma narrativa que do contágio entre ensaio e ficção faz surgir um “terceiro gênero”, para citar a expressão utilizada por Roland Barthes a propósito de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

Se faz sentido uma dose de desconfiança relativamente às análises apoiadas em dados biográficos, não podemos deixar de reconhecer no trajeto de Ruy Duarte de Carvalho o aflorar de pistas para interpretação de traços definidores de sua obra. Já referenciamos os seus vários nascimentos e a sua obsessão pelo deserto. Outro ponto está nos vários ofícios nos quais exercita o extremado senso crítico. Poeta, ficcionista, cineasta e antropólogo, a reflexão emerge como um ato continuado, incluindo aquela que tem como alvo o seu próprio trabalho. Em “Falas e vozes ... fronteiras e paisagens ... escritas, literaturas e entendimentos...”, temos um instigante roteiro que nos coloca frente a frente com o intrincado processo criativo que o moveu na direção de tantas linguagens:

[...] que acabei por me ver, de há uns anos a esta parte, a escrever também uma espécie de ficção, ou uma meia-ficção. Ou uma certa ficção que afinal só me ocorreu depois de ter feito largas travessias. Passei talvez a inscrever a poesia na prosa. Operação complementar e inversa, talvez, àquela que me tinha ocorrido quando há muitos anos atrás escrevi três contos julgando que estava a fazer prosa para constatar depois, mais tarde, que, afinal, tinha escrito era quase tudo em verso. Mas para mim, quando a questão se me coloca, a transição da poesia para a ficção, ou a circunstância de poder encarar agora a ficção, está ligada, já que não nasci ensinado, à aprendizagem da escrita que colhi nos terrenos da poesia, e a outras aprendizagens para as quais me servi da antropologia. (2008, 19)

Nessa leitura que faz do seu ofício, ecoam as notas já presentes em “Poesia, cinema e antropologia, três polos de um exercício em ação”, apresentado em forma de palestra em universidades italianas na década de 1990, o que revela a dimensão e a permanência de seu interesse pela natureza das linguagens que exercita e a atenção cuidadosa ao processo de representação do mundo a partir dos signos com que procurou lidar. Já então, centrava seu olhar na relação entre o som e o sentido como um fato que condiciona a autonomia da palavra, buscando para a linguagem a possibilidade de reconhecer a natureza verdadeira das coisas. Em seu trabalho, podemos reconhecer reverberações da concepção de Alfredo Bosi, para quem “a superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (Bosi 1977, 21).

No refinamento de sua proposta, o desafio se põe e repõe a cada passo:

..... por outro lado dentro dessa determinação última de comunicar, de se fazer entender, ousar a palavra exacta... chamar as coisas pelo nome ... e ainda que na vida privada, cívica, política, social, negocial, relacional, todos saibamos dos péssimos resultados que isso dá, ousar, pelo menos em poesia, a pertinência da palavra exacta... [...] sem se enrolar a escrita na intenção da ideia, antes processando, com o uso da palavra a forma exacta que convém à ideia, a forma da ideia, a ideia dada, e criada pela forma que a escrita inventa enquanto produz o curso de uma fala, de um caudal de voz... (2008, 18)

Noutras palavras, fascinava-o a hipótese de recuperar o poder de nomear e, assim, apostar na prevalência da poesia sobre a ideologia.

Em sua prosa, assim como em seus poemas, há um foco sobre as particularidades, as estranhezas, as descontinuidades, num quadro de estilhaçamento do mundo cuja consciência conduz à crença de que é preciso conjugar as partes para melhor compor o conhecimento, que – sempre parcial – está sujeito a novos aportes, conquistados com frequência na viagem em sua função primordial, inclusive e sobretudo naquelas que parecem feitas para se traduzir em livros. Em um congresso realizado em 2001, em Póvoa de Varzim, Ruy Duarte de Carvalho recordaria:

Viagem e literatura andam juntas desde a confirmação desta, e a etnografia é da viagem que nasce. Retomando o curso da conversa diria ainda que a etnografia, fundada pela viagem, se instaura quando a exploração se detém, quer dizer, cessa a travessia e se instala a estadia sem que ainda assim se anulem nem as vertigens nem as tentações da viagem. (2008, 122)

Nessa passagem presentifica-se a convicção de que para ele, antropólogo e escritor, a viagem, mais que a oportunidade de contato, de desembarque em um outro mundo, funciona como ato formativo, posição que o faz próximo de Lévi-Strauss e de Michel Leiris, dois nomes emblemáticos da antropologia francesa, duas referências de peso em sua trajetória intelectual. Leitor apaixonado do autor de *L'âge d'homme e de Miroir de la tauromachie* (universo fascinante também para ele), ressaltava a repercussão da viagem ao continente africano na virada profissional do escritor que como arquivista-secretário integra a famosa Missão Etnográfica e Linguística Dacar-Djibuti que em maio de 1931 partiu de Bordeaux para impactar fortemente a história da Antropologia francesa. Assim como a vida de Leiris, que identifica nessa viagem o seu nascimento como antropólogo:

De volta de minha primeira viagem à África negra, enviei à André Malraux, então leitor da editora Gallimard, cópia dos cadernos de notas que mantive ao longo dessa viagem, graças à qual, ao mesmo tempo em que mergulhava num mundo que eu só conhecia pelo esplendor de suas lendas, me iniciava na profissão de etnógrafo. (2007, 43)

Para além da repercussão da África no exercício profissional, Ruy Duarte comungaria com Leiris o pendor autobiográfico – uma presença de relevo no trabalho de ambos – e a ligação entre prática etnográfica e atividade literária. Vale ressaltar que na trajetória do escritor francês essas duas atividades corriam em paralelo, sem uma contaminação explícita, procedimento que só foi efetivamente rompido em *A África Fantasma*. Nesse texto que tem como base seu diário de campo, diluem-se as fronteiras entre o trabalho do antropólogo e o do escritor e associam-se as duas dimensões de seu projeto intelectual, como assinala Fernanda Peixoto (2007) no prefácio à edição brasileira.

É fato que para o autor de *Os kuvale* e de *Vou lá visitar pastores*, o trabalho de campo propriamente dito não antecedeu a busca da antropologia como instrumento de interpretação, no entanto, evidencia-se na sua reflexão o papel dos deslocamentos por Angola, seguindo roteiros novos e inusitados na vida no país. Antes do doutorado em antropologia feito em Paris, cidade, aliás, a que estão indiscutivelmente vinculados Lévi-Strauss e Leiris, o caminho para a etnografia fora preparado pela poesia e pelo cinema. E pelo trabalho de regente agrícola, que implicou em andanças pelo território, colocando-o em contato com a diversidade de mundos de que Angola se faz. Todas essas rondas, como ele prefere chamar em *Vou lá visitar pastores*, constituíram o saber que intervém na composição da escrita, dela não podendo ser afastado. Em nenhum dos textos.

Na trilogia a que deu o nome de *Os filhos de Próspero*, um conjunto de narrativas tonalizadas pela melodia da ficção, a errância é nota dominante. Em *Os papéis do inglês* (2000) temos um narrador em primeira pessoa que circula pelo sul de Angola; em *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009), as travessias entre o território angolano e a Namíbia sugerem nitidamente a porosidade das fronteiras entre os dois países. Trazendo à cena a fragilidade dos limites demarcados pela empresa colonial e confirmados pelos estados nacionais, o autor chama-nos constantemente a atenção para a arbitrariedade dessas linhas imaginárias que ganham força na cabeça dos governantes e são ignoradas pelas populações que vivem por ali. Em causa, uma vez mais, ele coloca o pragmatismo das decisões políticas tomadas sem levar em conta as demandas do terreno.

Entre *Os papéis do inglês*, o primeiro a ser publicado, e *A terceira metade* foram publicados *Actas da Maianga*, em 2003, e *Desmedida – Luanda/São Paulo/São Francisco e volta – Crônicas do Brasil*, em 2006. São dois títulos que oficialmente interrompem a sequência da trilogia. Todavia, uma leitura atenta das narrativas deixa ver o sentido de unidade de seu projeto. Em todo esse conjunto, encontramos elementos que, apenas vislumbrados ou claramente

manifestos, põem-nos perante um projeto orgânico, particularidade do trabalho desse autor nunca distante da grande ideia fixa: Angola. Para melhor lidar com essa espécie de obsessão, mecanismos especiais de análise foram acionados por ele. O sentido da autorreflexividade, destacado por Bernardo Carvalho na sua resenha em *Os papéis do inglês*, refaz-se em todas essas narrativas em que a noção de autoria é trabalhada de maneira original, propondo uma especial relação entre a Literatura e a Antropologia.

Em um grande esforço classificatório, que não ignora a opinião do próprio escritor, poderíamos dizer que nas obras que compõem a trilogia predominam as características da prosa de ficção. E, nesse jogo autorreflexivo, observamos a viagem se misturando a histórias de demandas que se entrecruzam nas estórias narradas, para surgir como movimento organizador, atuando na formação de uma consciência que se alimenta de experiências e contrapontos. Problema muitas vezes visitado nos chamados textos de intervenção do autor, o trânsito é também tematizado em textos literários, aliás, desde os contos de *Como se o mundo não tivesse leste*. Cabe, todavia, ressaltar a relevância que ganha quando penetra na estruturação do texto, tornando-se um elemento interno da obra. Assim, se em alguns trabalhos, Ruy Duarte fala da transumância, principalmente a partir de *Vou lá visitar pastores*, ela se inscreve em seu processo criativo, gerando uma dinâmica particular da qual derivam novas cadeias de sentido.

Dirigindo o olhar para a trilogia ou mesmo para os *Pastores*, *Actas da Maianga* e *Desmedida*, esses títulos que bem podem ser identificados como obras integradas a esse projeto a que o autor chamou de “meia-ficção-erudito-poético-viajeira”, o leitor poderá vislumbrar as linhas que exprimem a decisão de um olhar que se arrisca e faz questão de não ignorar os limites e os dilemas que as suas investidas comportam. A sensação de não ser “bastante”, que ganha expressão nas primeiras páginas de *Os papéis do inglês*, reitera-se em muitas passagens, traduzindo não uma fragilidade, como se poderia interpretar, mas a consciência de quem compreende a complexidade da matéria que se abre à sua frente. Tal complexidade espelha-se na paisagem ou na história que lhe cabe viver ou simplesmente dar conta que existiu.

Diante desse mundo misturado, que é o seu, e não só, Ruy Duarte empenha-se na construção de estratégias que não têm como objetivo simplificá-lo, nem simplificar a linguagem que o possa exprimir. Por isso, a opção não é resolver os impasses, mas jogar luz sobre eles, para que se possam reconhecer as complexas redes que os envolvem. São muitos os dilemas que o mobilizam, entre os quais vamos encontrar a delicada relação entre a escrita e a oralidade, problema de grande interesse para a literatura e para a antropologia, duas áreas de conhecimento que estão, como sabemos, na esfera de prioridades que animam a sua reflexão. Se

em vários textos de caráter reflexivo a preocupação se manifesta, em suas narrativas a questão é problematizada na estruturação das cenas, na composição dos diálogos representados, no desenvolvimento dos enredos.

Nos *Pastores*, o recurso da transcrição das cassetes gravadas para orientar o percurso do amigo jornalista que era suposto acompanhá-lo na “ronda” pelo Sul evoca a emissão da voz, ao mesmo tempo que insinua a inviabilidade da sua materialização sem a intermediação do elemento tecnológico. Em *Os papéis do inglês*, o tom de diálogo é atravessado pela alusão aos *e-mails*, uma referência mais que evidente da mediação da modernidade, mas a presença, mais que insinuada da destinatária no texto projeta-se, por exemplo, nas interrogações moduladas pela voz do narrador. Em *A terceira metade*, as primeiras linhas dão o mote: “.... falar a gente fala, e se entendemos..... escrever porém é outra coisa ainda assim, Paulino, você já deu bem conta? andamos a falar dessas viagens, e a cumpri-las, ultrapassa nessa altura para cima de dez anos..... (2009, 13).

Tal como em *Desmedida*, a figura do Paulino funciona como uma espécie de âncora que exprime a firme ligação com a Angola a que tem seu destino associado. Assim convocado, o Paulino é uma espécie de índice de referencialidade, inserindo-se na narrativa como um instrumento do anti-ilusionismo, a impedir que o leitor se instale completamente no reino da fantasia que é próprio da ficção. Já nas primeiras páginas, abre-se o jogo que se instaura entre os desígnios do autor e as tarefas do narrador,

.....instalado no hotel Paralaxe do parque turístico local, que, nessa altura do ano cobrava mais barato por ser estação baixa [...] convocava em mim o narrador que nestes últimos anos me tenho imposto às vezes ser, embora sem grande sucesso depois, quando às 3 da tarde de cada dia encerrava uma jornada de escrita, daí até às 5 da alvorada seguinte, o narrador (o autor constituído em narrador) só existia como destinatário das instruções, das intenções, das decisões, que cada noite o autor deixava assentes num roteiro..... (2009, 21)

A distinção é nítida e precária, ao mesmo tempo. Os movimentos que cabem a cada um tangenciam-se e produzem novos efeitos do real. A explicitação dos papéis corta a ideia da linearidade, afastando-se a crença na literatura como um reflexo estático da realidade. Melhor dizendo, o jogo parece anunciar que entre a verdade da ficção e a ficção da verdade são difusas as linhas da demarcação. É nesse emaranhado que se define a musculatura de um projeto que espelha dinamicamente a desordem do mundo. Não se trata, portanto, de diluir as contradições que nos constituem, nem de se colocar ao serviço de uma mediação que se acredite capaz de elidir as diferenças ou minimizar a tônica dos conflitos. Ruy Duarte de Carvalho, em seu teimoso

percurso, expôs a limitação de certas convenções e fez da ruptura uma prática que repercutiu com engenho e arte na sua escrita.

Dele, se pode dizer, com toda a serenidade, que sua práxis corresponde efetivamente à definição de artista que em março de 2010 ele formulara numa sessão em Luanda: “o artista não resolve questões, nem remata discursos, nem culmina discorrências, questões, antes as inaugura e instala interrogações e obtém por vezes resultados que escapam a todas as intenções que à partida lhe assistiram ao próprio artista” (2011, 113).

Ao distanciar-se de qualquer apego a um possível messianismo, não raro presente em concepções literárias que emergem nas periferias, o sentido da escrita que o movia levou-o sempre a encarar impasses que mais interferem na formulação de perguntas do que no oferecimento de respostas. O gosto pela interrogação, não como estilo, mas como método de reflexão dominou o seu itinerário, condicionou a ruptura das formas cristalizadas e a prática do diálogo com os contextos em que se vê inserido como duas das marcas centrais da obra de Ruy Duarte de Carvalho nas quais se enraíza a força da sua complexidade. Desse modo, situando-se no terreno da radicalidade, o seu projeto intelectual pautava-se pela eleição de parâmetros fundamentais para propor a transformação que entendia necessária. No texto como um fato; na vida como uma possibilidade a defender com rigor.

Bibliografia

- Almeida, Miguel Vale de. “Literatura e antropologia: A propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho”. In *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho – “Dei-me portanto a um exaustivo labor”*. Lisboa: CCB 2008. Disponível [aqui](#).
- Bosi, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- Carvalho, Bernardo. 2001. “A ficção hesitante” (Resenha de *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho). *Folha de São Paulo*.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1972. *Chão de oferta*. Luanda: Culturang.
- . 1982. *Ondula, savana branca. Expressão oral africana: versões, derivações, reconversões*. Lisboa: Sá da Costa.
- . 1999. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia.
- . 2000. *Os papéis do inglês*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . 2003. *Actas da Maianga*. Lisboa: Cotovia.
- . 2005. *As paisagens propícias*. Lisboa: Cotovia.
- . 2008a. *A câmara, a escrita e a coisa dita...fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia.
- . 2008b [1977]. *Como se o mundo não tivesse leste*. Lisboa: Cotovia.
- . 2009. *A terceira metade*. Lisboa: Cotovia.
- . 2010. *Desmedida*. Rio de Janeiro: Língua Geral.

Leiris, Michel. 2003. *A idade viril*. São Paulo: Cosac & Naify.

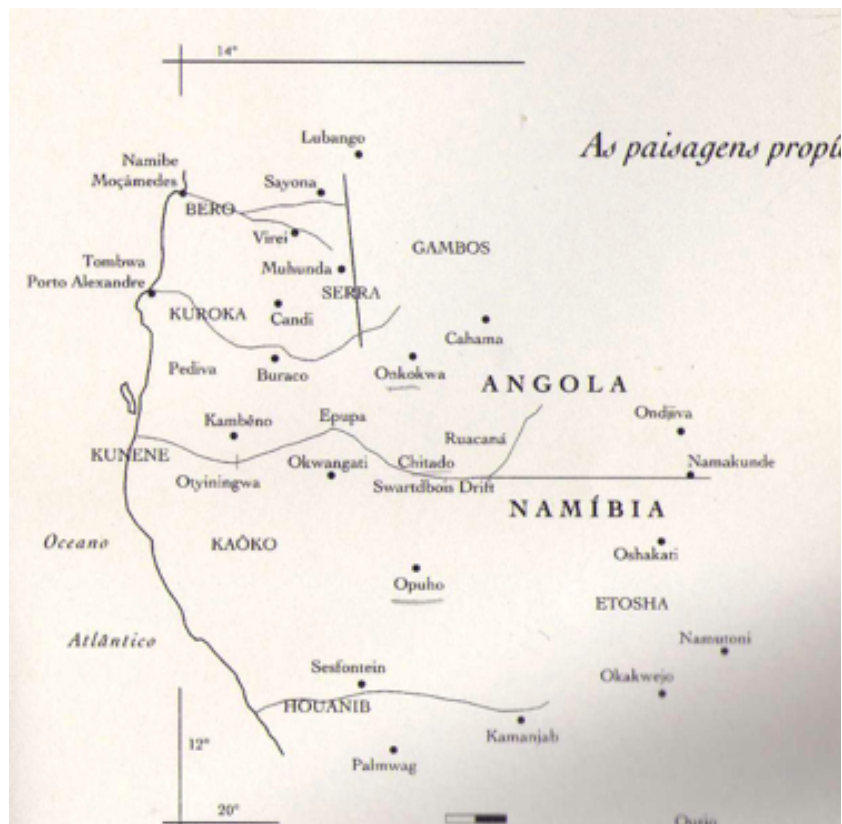
———. 2007. *África fantasma*. São Paulo: Cosac & Naify.

Peixoto, Fernanda. 2007. “A viagem como vocação”. In Leiris, Michel. *África fantasma*. São Paulo: Cosac & Naify.

Quintais, Luís. 2008. “Escolher o deserto”. In Ciclo Ruy Duarte de Carvalho – *Dei-me Portanto a um Exhaustivo Labor*. Organizado por José Fernandes Dias. Lisboa: CCB, fevereiro 2008. Folheto da Exposição, p. 8.

O NOMADISMO LITERÁRIO DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Christian Fischgold²⁴



[...] se foi a poesia, passando pela ponte do cinema, que me transportou à antropologia, à apreensão fundamentada no conhecimento dito objetivo disponível sobre a substância humana com que a vida me implicou, foi de facto a antropologia – embora sem programa prévio mas sempre como via, também, de expressão e de intervenção – que me transportou à ficção...

Ruy Duarte de Carvalho, *A Câmara, a escrita e a coisa dita*

Esta epígrafe sintetiza a inquieta trajetória intelectual do autor angolano Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010), cineasta, antropólogo, poeta e romancista. Este artigo pretende demonstrar como essa trajetória se reflete na sua produção literária desenvolvida a partir do final da década de 1990 e compreender as bases sobre as quais se construiu o diálogo entre esses campos. A análise sobre como as diferentes expressões e linguagens se inserem no texto de Carvalho dá o arranque a uma reflexão sobre as relações entre antropologia e literatura, e os

²⁴ Doutor em Literatura Comparada pela UERJ. Pós-doutorado- Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP.

questionamentos acerca de autoria e narração, que sustentam o projeto literário desenvolvido na trilogia *Os filhos de Próspero*.

A poesia, primeira forma de expressão desenvolvida pelo autor, esteve intimamente ligada à expressão poética oral dos povos nômades do sudoeste angolano. Especialmente em *Sinais misteriosos... já se vê...* (1980), série de textos e desenhos sobre ofícios e histórias de referência mumuila; *Ondula Savana Branca* (1982); e *Observação Directa* (2000), em que realiza a tradução e adaptação de provérbios nyaneka, kwanyama e kuvale²⁵, utilizando-se de materiais já coletados por outros viajantes, mas também de suas próprias recolhas em trabalho de campo.

Após a independência, ainda na década de 1970, Carvalho realiza uma série de documentários com os povos do sudoeste angolano para a Televisão Popular de Angola (TPA) dirigida à época por Luandino Vieira. Composta por catorze documentários, os filmes demonstram uma tentativa do autor de retratar povos deslocados do centro do poder angolano – Luanda – e também uma reflexão acerca da linguagem do cinema etnográfico desenvolvido pela escola francesa da qual o realizador e etnólogo francês Jean Rouch (1917-2004) era o nome mais proeminente. São exemplos desta fase os filmes *Uma festa para viver* (1976), filmado quinze dias antes da independência de Angola e *Presente Angolano, Tempo Mumuila*, série de dez documentários que retratam festas e rituais dos povos do sul de Angola. Carvalho iniciaria a década de 1980 dirigindo *Nelisita: narrativas nyaneka* (1982), a primeira longa de ficção inteiramente falada em uma língua africana, o lumuila. Adaptação de dois contos míticos colhidos pelo padre Carlos Estermann (1896-1976)²⁶ entre os povos kwanyamas, o filme adapta os contos *Nambalissita* e *Um homem e uma mulher em um ano de fome* para construir uma única peça fílmica. *Moia: o recado das ilhas* (1989), realizado em Cabo Verde, completa a sua filmografia, com uma reflexão sobre identidades crioulas no espaço africano, atlântico e lusófono.

Com o ensaio *O camarada e a câmara, cinema e antropologia para além do filme etnográfico* (1980), Carvalho realiza sua primeira incursão na reflexão antropológica escrita. Nos anos seguintes realiza seu doutoramento em Antropologia pela “École de Hautes Études en

²⁵ Não há consenso sobre a divisão étnica de Angola. Alguns antropólogos concebem dez grupos majoritários: Conguês; Ambundo; Lunda-Quioco; Luba; Ovimbundo; Ganguela; Herero; Nhaneca-Humbe; Ambós; Xindonga; subdivididos em aproximadamente 90 etnias (Duarte 1975). Para outros a divisão em 10 grupos etno-linguísticos distintos: Quicongo; Quimbundo; Lunda-Quioco; Umbundo; Ganguela; Lunhaneca; Luncumbi; Cuanhama; Xindonga; Herero, separando os Dombondola (seriam Xindonga) do grupo dos Cuanhamas e sem registrar os Evals (Milheiros 1967).

²⁶ Carlos Estermann escreveu obras importantes para a etnografia angolana, especialmente os três volumes da *Etnografia do Sudoeste de Angola e Cinquenta Contos Bantos do Sudoeste de Angola*.

Sciences Sociales”²⁷ de Paris, apresentando uma tese dedicada aos pescadores da costa de Luanda, e lançada em livro com o título *Ana a Manda – os filhos da rede*, em 1989. Até meados dos anos 2000, lançaria a etnografia *Aviso à Navegação* (1997) e *Os kuvales na história, nas guerras e nas crises* (2002).

A escrita em prosa sintetiza os deslocamentos anteriores enquanto local em que a poesia influenciada pelas tradições orais, o cinema documentário de base etnográfica e a reflexão antropológica se intertextualizam com a literatura ocidental e a escrita ficcional. Esta produção foi desenvolvida a partir do final da década de 1990, especialmente na trilogia *Os Filhos de Próspero*, composta por *Os Papéis do Inglês* (2000), *As paisagens propícias* (2005), e *A terceira metade* (2009).

Os Filhos de Próspero²⁸

A trilogia tem início com a busca por papéis que ajudariam a desvendar o enigma da morte de um caçador de elefantes inglês chamado Archibald Perkins ocorrida em solo angolano. A descoberta dos papéis revela também que estes ficaram sob a posse de um homem, que será o motivo da busca de *As paisagens propícias*. Um terço da narrativa será a transcrição de um *e-mail* da personagem Severo endereçado ao narrador. No fim do livro, aparece a personagem Jonas Trindade, descrito como “mucuíssó”, que faz um relato de sua vida ao narrador, cuja transcrição está substancialmente na obra *A terceira metade*.

Em *Os Papéis do Inglês* encontra-se um exemplo de como uma mesma reflexão se desenvolve em duas linguagens distintas, na prosa e na poesia:

A experiência constitui-se a partir das referências. As do mundo e do tempo anteriores. E é a esse mundo anterior que a ordem das coisas, e da própria experiência, me impõe dar testemunho. Não viesse eu de fora e a experiência seria a da existência comum, não se revelaria como experiência, nem se revelaria sequer, estaria interligada na existência. (Carvalho 2007, 25)

Mais à frente, ainda em *Os papéis do inglês*, o autor trabalha sua reflexão em um poema:

Coisas que só se revelam / A quem não é do lugar: / Porém exigem estar / Até sentir com elas / O tempo do lugar / Que não se dá a ler / Só de as olhar / E nem a quem / Faz parte do lugar. / Partir de novo então / Para captar / Da mesma forma e algures / O tempo que a haver / Só noutra lugar (Carvalho 2007, 26)

²⁷ O filme *Nelisita: narrativas nyaneka* foi apresentado como requisito para a obtenção do título de Doutor pela EHESC.

²⁸ O título da trilogia é uma referência à obra *A Tempestade* (1610), de William Shakespeare, um dos marcos da representação do encontro do europeu (Próspero) com o “outro” (Caliban). Shakespeare teria se inspirado em obras não ficcionais do período como o ensaio *Dos Canibais*, de Michel de Montaigne (1533-1592), que foi traduzido para o inglês em 1603, ou os relatos de Andre Thevet (1516-1590), entre outros. Muitos textos publicados na segunda metade do século XVI e na primeira metade do século XVII abordavam a temática do colonialismo, ora justificando ora questionando o empreendimento colonial.

Altera-se a forma, mas mantém-se a reflexão acerca da experiência e da existência, reveladas a quem é de dentro e de fora do lugar. Trata-se de uma poesia cuja reflexão remete à substância antropológica ou, como diz o autor, uma forma de “conhecimento dito objetivo disponível sobre a substância humana” que a vida o implicou. A interface com a reflexão antropológica também será percebida nas semelhanças entre os textos acadêmicos e o texto literário, cujo entrelaçado origina uma escrita literária ensaística em que os limites entre o texto etnográfico e o texto literário apresentam-se indistinguíveis. Exemplificando:

Tanto uns como os outros praticavam, à data das primeiras referências historicamente recuperáveis, línguas de estalo, decorrentes de contatos talvez milenares, ao longo de remotos avanços que os hão-de ter trazido das lonjuras nilóticas e lacustres do nordeste da África, com sociedades verdadeiramente “aborígenes”, do tipo que hoje identificamos aos grupos Khoi e San. (Carvalho 2008, 131)

Tudo quanto do que foi escrito nos últimos 150 anos possa vir a ler-se sobre este sudoeste do continente (nem que sejam os comentários que põem tal perspectiva em causa), acabará por assinalar identificações entre pastores kuvale e himba com pastores da costa oriental, desde a África do Sul ao Nilo superior e ao nordeste sudanês, somali e etíope, passando pela Kenia e pela Tanzânia. (Carvalho 2005a, 158-159)

Extraído de uma palestra realizada em 1999 na III Reunião Internacional de História de África, em Lisboa, o primeiro trecho contém informações análogas ao segundo trecho, extraído do romance *As paisagens propícias*. Em ambos, a informação histórica permanece a mesma, das origens e dos contatos entre os povos do sudoeste angolano com os povos provenientes da região do Nilo.

A construção narrativa da trilogia também aponta para a influência de autores da literatura ocidental como Mark Twain (1835-1910), Henrique Galvão (1895-1970) e Joseph Conrad (1857-1924). Conrad aparece em uma transcrição literal do conto “The return” (1897), no trecho “15” de *Os Papéis do Inglês*, em que o autor-narrador, incapaz de conhecer os meandros psicológicos da personagem de Archibald Perkins, remete para a história de Alvan Hervey, protagonista do conto de Conrad, para criar uma narrativa espelhada deste em Perkins. “Seria a altura de me alongar sobre o que lhe terá passado então pela cabeça? Não me sinto capaz dos feitos de nenhum Conrad e não me interessa, nesse caso, esforçar-me por isso, nem aspirar a romancista ou ser tido como tal” (Carvalho 2009, 56).

Um pouco antes, este universo literário já havia se aproximado do universo antropológico, quando o narrador afirma que Bronislaw Malinowski (1884-1942), o antropólogo que revolucionou o trabalho de campo na etnografia moderna, seria “o Conrad das ciências sociais”.

O ano anterior a esse, o de 1922, foi retido pela história como o *annus mirabilis* do funcionalismo, com a publicação dos estudos do próprio Radcliff-Brown e de Malinowski, chegado entretanto da Polónia, com escala de alguns anos em Leipzig, para tornar-se o Conrad das ciências sociais e revolucionar tudo com dois anos bem passados nas ilhas Tronbriand. (Carvalho 2007, 52)

Por último, a experiência de campo também ocupa um lugar marcante na obra do autor, observável na busca contínua por testemunhos, seja no relato da personagem Trindade narrado em *A terceira metade* (2009); ou em *As paisagens propícias* (2005), em grande parte uma transcrição literal de um *e-mail* da personagem de Severo endereçado ao narrador. A reiterada busca por testemunhos como matéria primeira para a construção das obras acontece pela impossibilidade de conhecer algumas histórias da região recorrendo apenas aos exíguos documentos escritos.

Estava assim, pois, em condições de concluir que se de facto queria saber mais alguma coisa sobre o branco da Namíbia tinha era que mudar o registo e o ambiente da busca. Passar do escrito ao oral e enfrentar matos em vez de bibliotecas e arquivos (Carvalho 2005a, 21).

Note-se que, nesse caso, o alvo da busca do autor não é uma lenda ou história de criação de mundos, ou épicos relatos de “guerras tribais”, mas a história pessoal de Severo, o desconhecido “branco da Namíbia” que, na verdade, era mulato.

Apresenta-se, assim, uma narrativa habilmente construída relacionando esses diferentes campos, e cujas pistas contornam os caminhos reflexivos propostos pelo autor, e na qual o narrador tem constantemente sua posição explicitada e questionada. Se em *Os Papéis do Inglês* o narrador diz que avisará quando inventar ou inserir questões subjetivas, nos volumes seguintes da trilogia, esses limites tornam-se menos nítidos. Para além da inserção na própria prosa da tensão entre realidade e ficção, há certas divisões formais que explicitam essas tensões nos romances. Em *Os Papéis do Inglês* a estrutura narrativa é dividida em três partes – “dois livros” e um *Intermezzo* –, sendo estas subdivididas em um diário e a narração da estória. Essa estrutura irá repetir-se nos romances seguintes. Em *As paisagens propícias* também há três partes intituladas “livros”: *um branco das namíbias; as paisagens propícias; e da ponte-cais de Argel ao Cabo das Agulhas*; já em *A terceira metade* os ‘três livros’ intitulados *os suis & os sóis; os sóis & os nós; os nós & os nós*,²⁹ são precedidos por “três fragmentos introdutórios”. Esses fragmentos contêm reflexões acerca das relações entre autor e narrador que tensionam o

²⁹ É notável que no seu último livro, Carvalho nomeie os capítulos do livro repetindo um procedimento linguístico-poético presente no poema *O sul*, na abertura de seu primeiro livro intitulado *Chão de Oferta*, de 1972. “O sol o sul o sal / as mãos de alguém ao sol / o sal do sul ao sol / o sol em mãos de sul / e mãos de sal ao sol...” (Carvalho 2005, 13).

campo mediador sobre o qual os discursos se constituem. Em *As paisagens propícias* o autor questiona:

Mas este, assim, será também o diário de quem? Do narrador, talvez sem dúvida, mas também daquele que tem o nome na entrada do livro. Qual dos dois se vai sentar aqui a pôr em ordem o que se segue, não só o diário daquilo que agora vier a ter interesse para o que quer contar, mas às voltas também com um caderno onde já antes registou o que alguém que tinha coisas para revelar contou àquele que irá narrar-lhe a estória agora, quer dizer... instauro o narrador e tomo nota... E a partir deste momento descobro-me a trabalhar, sem qualquer pejo, au nègre... (Carvalho 2005a, 12)

E no início de *A terceira metade* recupera os mesmos questionamentos:

Convocava em mim o narrador que nestes últimos anos me tenho imposto às vezes ser, embora sem grande sucesso, parece..... depois, quando às 3 da tarde de cada dia encerrava uma jornada de escrita, daí até às 5 da alvorada seguinte, o narrador (o autor constituído em narrador) só existia como destinatário das instruções, das intenções, das decisões, que cada noite o autor deixava assentes num roteiro..... (Carvalho 2009, 21)

O narrador é instaurado e convocado pelo autor como o destinatário das orientações que este projetava. Este trecho aponta para um diálogo com a tradição dos debates iniciados na década de 1960 acerca da função do autor e do narrador, cujos marcos principais são *A Morte do Autor* (Barthes, 1968) e *O que é um autor* (Foucault, 1969); e das complexas relações entre antropologia e literatura, presentes em *Diary in a strict sense of the term* (Malinowski, 1967).

Escrito em polaco e com a clara intenção de não ser publicado, o diário de campo de Malinowski descortina uma pessoa que não esconde a antipatia pelos nativos, nem as angústias psicológicas de quem se sentia “solitário e desesperado ao extremo” (Malinowski 1997, 75). Roland Barthes (1915-1980) e Michel Foucault (1926-1984) colocaram a autoridade do autor sob suspeita no final da década de 1960. O primeiro ao decretar a “morte do autor” (1968), conferindo positividade ativa ao leitor e proclamando seu “nascimento”³⁰, enquanto Foucault define o autor como uma função que delimita um campo do discurso.³¹

As formulações de Barthes e Foucault reaparecem na década de 1980, em diálogo com algumas questões-chave da antropologia. Clifford Geertz (1926-2006) é um dos responsáveis pela chamada “virada etnográfica” utilizando um conceito de cultura essencialmente semiótico no qual “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, [e] a

³⁰ Barthes compreende a escrita como a destruição de toda voz, de cada ponto de origem, um espaço neutro, composto, oblíquo, onde o tema escapa, mas também o sujeito. Para Barthes, o lugar onde a multiplicidade de escrituras de um texto se reúne não é o autor, mas o leitor (Barthes, 2004).

³¹ Em *O que é um autor?* (1969), Foucault distingue dois campos de discurso: aquele – sobretudo o da ficção (mas também da história, da biografia, da filosofia e da poesia) – no qual o que ele chama de “função-autor” continua razoavelmente forte; e outro, especialmente o da ciência (mas também das cartas particulares e dos contratos legais), em que, na maioria dos casos, tal função não se preserva.

cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (2005, 15). Essas reflexões colocam a tarefa da coleta de dados realizada pela etnografia – que ele aponta como “construção das construções de outras pessoas” (1989, 20) – mais próxima do crítico literário do que de um decifrador de códigos. Os textos antropológicos seriam, eles mesmos, interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão, uma vez que “somente o nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura. Trata-se, portanto, de ficções, ficções no sentido de que seja ‘algo construído’, ‘algo modelado’ – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas” (1989, 25-26). Isso não transformaria antropólogos em romancistas, tampouco construir hipóteses ou escrever fórmulas os converteria em físicos, mas sugere algumas afinidades.

Paradoxalmente, Ruy Duarte de Carvalho recusa o rótulo de “ficcionalista” (2009, 22) em uma obra cuja capa vem com a inscrição “romance”. É nessa dialética negativa de reconhecimento “sou o que não sou” que antropólogo-autor e romancista-narrador se relacionam e se constituem. É o narrador que receberá as informações assentes num roteiro deixadas pelo autor (antropólogo) para construir a narrativa. Nas fronteiras permanentemente cruzadas entre antropologia e literatura esboça-se uma identificação sob o viés da alteridade: sou antropólogo porque não sou ficcionalista, sou romancista porque não sou antropólogo. *Sou o que não sou*.

Em *A auto-modelagem etnográfica*, James Clifford (1945-...) levanta pontos úteis para analisar a construção narrativa da trilogia. Clifford considera a etnografia clássica de Malinowski *Os argonautas do pacífico ocidental* (1922) e o *Diary in a strict sense of the term* (1967) como partes que compõem um único texto expandido. Enquanto o lançamento de *Os argonautas* redefiniu o paradigma do etnógrafo e do trabalho de campo na década de 1920, a publicação do diário, quatro décadas mais tarde, provocou escândalo em relação à imagem pública da antropologia: “Uma experiência de campo que estabeleceu o padrão para a descrição cultural científica estava atravessada pela ambivalência” (2008, 99).

Clifford refuta a forma geral como o diário foi entendido em sua publicação de que seria uma verdadeira revelação sobre o trabalho de campo de Malinowski. Para ele, a experiência de campo em Trobriand não se esgota nos *argonautas*, nem no *Diário*, nem na combinação de ambos. Clifford afirma que Malinowski havia suprimido o diário no processo de dar integridade a uma cultura (a trobriandesa) e a um eu (o etnógrafo científico), com objetivo de criar um discurso público aceitável: a etnografia *Os argonautas do pacífico ocidental*.³²

³² Os diários são compreendidos como parte expandida da clássica etnografia que resultou de seu trabalho de campo, o que nos força a enfrentar certas complexidades da prática etnográfica. Lembremos que Conrad também

Os filhos de Próspero utiliza um dispositivo inverso ao expediente de Malinowski. Não há subtração do diário, mas a sua adição ao universo discursivo da etnografia, com a intenção de compor um único texto expandido na interação entre as partes. Apesar de escritas pela mesma pessoa, o narrador de Ruy Duarte de Carvalho justifica uma diferença crucial entre “aquele que tem o nome na entrada do livro e o narrador”, ou entre o autor do diário e o autor da narração, embora, lembremos, nesse caso, tratar-se da mesma pessoa. Para Barthes, o problema consiste em distinguir o “autor” do “escritor” e, noutro ponto, a “obra”, que é aquilo que o “autor” produz, e o “texto”, que é o que produz o “escritor”. Em *Os filhos de Próspero*, para além das diferenciações definidas por Barthes entre autor/obra – escritor/texto, Carvalho produz uma terceira tensão entre autor/narrador, não diferenciados pelo nome, mas pela função: o narrador como destinatário das instruções, das intenções e das decisões que cada noite o autor deixava assentes num roteiro. É o narrador (e não o autor) o sujeito primeiro do discurso, ao constituir-se na relação com os diferentes discursos deixados pelo autor. O narrador toma consciência de si mesmo na relação com o autor. Para Ruy Duarte de Carvalho, se o autor é uma função, como afirma Foucault, esta função surge de forma problemática dentro da própria experiência do texto, quando o narrador está trabalhando “au négre” (Carvalho 2005a, 12).

Há que sublinhar, no entanto, uma diferença notável no processo de representação do diário no desenvolvimento da trilogia. No primeiro volume o diário contém datas que vão do dia 23/12/1999 até o dia 01/01/00. Essa data simbólica para o mundo ocidental, a virada do ano – década – século – milênio é representada na narrativa sem nenhuma referencia especial à exceção da data contida no diário. Inserido no universo dos povos kuales, local em que “o longínquo ocidente preservava uma faixa de céu limpo” (Carvalho 2009, 180), essas datas passam despercebidas. Para Maurice Blanchot (1907-2003), o diário não é essencialmente confissão, mas um “Memorial” para o escritor recordar-se de si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. “[...] O Diário representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se, quando presente a metamorfose perigosa a que está exposto (2011, 20). Esses pontos de referência a que Blanchot se refere expressam-se no diário da narrativa – e na maioria dos diários – através da inscrição da data. “O diário – esse

escreveu um diário sobre sua viagem ao Congo – *Congo Diary* (1890) – que nos revela, segundo Jean Aubry, seu primeiro biógrafo, o quanto sua estada no Congo e suas consequências infelizes foram responsáveis pela formação do grande escritor que se apresenta em *Heart of Darkness* (Aubry apud Lima 2011, 187-188). Para Clifford, o Diário de Malinowski parece reencenar um tema comum ao *Coração das Trevas* e à literatura colonial de forma geral, a saber, uma crise de identidade, “uma luta nos confins da civilização ocidental, contra a ameaça de uma dissolução moral” (Clifford 2008, 100).

livro na aparência inteiramente solitário – é escrito com frequência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra” (2011, 20). Se a definição de Blanchot se encaixa perfeitamente ao que é exposto no diário de Malinowski, o diário do narrador de *Os filhos de Próspero* aponta para outra direção. A exclusão das datas nas narrativas seguintes torna mais ténues os deslocamentos entre o diário e a narrativa, à medida em que o autor mergulha com mais profundidade no universo e no terreno kuvale. O narrador não expressa “medo e angústia da solidão” em seu diário, mas produz reflexões de cunho pessoal, político e metafísico acerca das relações entre antropologia e literatura, autor e narrador, ocidente e não-ocidente.

Um dos grandes trunfos da narrativa literária de Ruy Duarte de Carvalho é turvar os limites entre os gêneros e linguagens desenvolvidas anteriormente pelo autor. A instabilidade narrativa no posicionamento do narrador, entre o diário e a narração, é o campo mediador no qual os diferentes discursos e linguagens se relacionam com a intenção de realizar uma única “obra expandida”. Uma posição instável, cambaleante, um posicionar-se variável.

Bibliografia

- Carvalho, Ruy Duarte de. 1989. *Ana a Manda: Os filhos da rede*. Lisboa: IICT.
- . 1997. *Aviso à Navegação – olhar sucinto e preliminar sobre os pastores Kuvale*. Luanda: INALD.
- . 2000. *Vou lá visitar pastores...* Rio de Janeiro: Gryphus.
- . 2005. *Lavra: poesia reunida 1970-2000*. Lisboa: Cotovia.
- . 2005a. *As paisagens propícias*. Lisboa: Cotovia.
- . 2007. *Os papéis do inglês*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . 2008. *A câmara, a escrita e a coisa dita*. Lisboa: Cotovia.
- . 2009. *A terceira metade*. Lisboa: Cotovia.
- Barthes, Roland. 2004. *Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes.
- Clifford, James. 2008. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Conrad, Joseph. 2002. *O Coração das Trevas*. São Paulo: Iluminuras.
- Duarte, B. 1975. *Literatura Tradicional Angolana*. Benguela: Didáctica de Angola.
- Estermann, C. 1971. *Cinquenta Contos Bantos do Sudoeste de Angola*. 1.^a ed. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.
- Foucault, Michel. 2009. *Michel Foucault: Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Geertz, Clifford. 1989. *Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- . 2009. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

- Malinowski, Bronislaw. 1997. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record.
- Milheiros, M. 1967. *Notas de etnografia angolana*. 2.^a ed. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.
- Shakespeare, William. 2002. *A Tempestade*. São Paulo: LP&M.

ESTÓRIAS DE PASTORES: DUAS PERSPECTIVAS ANGOLANAS SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL E AS OUTRAS

Alexandra Santos³³

O texto que se segue decorre da minha contribuição para o colóquio *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*, que reuniu em Lisboa um grupo de amigos e estudiosos da obra do antropólogo angolano. Não sendo especialista em antropologia, não quis ainda assim perder a oportunidade de partilhar a minha visão acerca de uma figura que estava (estou) a descobrir, e que me fascina pelo alcance teórico. A descoberta de um pequeno conto da década de 1970 abriu-me a possibilidade de estabelecer uma comparação com outro escritor angolano da mesma geração, Pepetela, cuja obra analisara em detalhe para a minha tese de doutoramento (Santos 2011). A coincidência de ambos terem escrito, com um intervalo de quase 30 anos, sobre o mesmo tema, facilitou um exercício comparativo cujo objetivo é salientar a originalidade e pertinência das ideias de Ruy Duarte de Carvalho (RDC) a respeito das identidades coletivas parcelares, ideias essas que se afastam consideravelmente do pensamento da classe dominante angolana, ainda muito marcado por um entendimento literal das palavras de ordem da época da independência: “de Cabinda ao Cunene, um só povo, uma só nação”.

Confesso que a análise textual que sigo neste trabalho não é justa para com os dois autores cujos textos me proponho abordar. Comparar obras, opor escritores, identificar sobreposições e distâncias nas abordagens a episódios históricos ou a temas, tudo isto implica ficcionar, já para não dizer forçar, confrontos que não aconteceram. Em minha defesa posso alegar que a intenção é boa – move-me a expectativa de, por meio da comparação, isolar as ideias, as perspectivas, que são próprias de RDC. Também posso justificar-me com o argumento de que estes confrontos me são sugeridos pelos próprios escritores, quando um nome, um enredo, ressoa em mim, como que ecoando um tema anteriormente escutado. Não estaria nem a sugerir transcendências nem a faltar à verdade. De facto, posso dizer que a comparação que aqui apresento e desenvolvo me foi de algum modo imposta ao ler o conto “As Águas do Capembáua”³⁴, de RDC. Sendo o texto absolutamente fiel ao estilo e aos temas de eleição do autor, ao lê-lo fiquei com a sensação de reconhecer o enredo. Como comprovei depois, este

³³ Professora Auxiliar na Universidade Europeia, IADE. Investigadora no Instituto de História Contemporânea, Lisboa.

³⁴ O conto “As Águas do Capembáua” (Duarte de Carvalho 2003 [1977]) será doravante citado usando as iniciais AC, seguidas do número de página.

apresentava fortes semelhanças com uma das linhas narrativas contida no romance *Predadores*³⁵, de Pepetela (2005). Sendo esta obra posterior, sou tentada a depreender que o romance de Pepetela, apesar de não lhe fazer referência, homenageia a narrativa de RDC, transportando o drama do embate entre a cultura pastoril e os latifúndios do tempo colonial para a época da consolidação da economia de mercado, vinte anos após a independência de Angola. O presente texto persegue esta coincidência de enredos, embora foque sobretudo no que separa as duas narrativas. É que, para o meu argumento, as diferenças são mais significativas do que as semelhanças.

*

Predadores, sendo mais recente, foi a obra que li primeiro. Foi publicado em 2005 pela lisboeta D. Quixote e desde então já teve várias reedições. Como acontece com frequência nos romances de Pepetela, *nom de plume* do angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Benguela 1941), *Predadores* constrói-se no cruzamento de várias narrativas, cada uma com as suas personagens centrais. O cenário principal da ação é a Luanda de inícios do século XXI, onde o anti-herói Vladimiro Caposso (VC) persegue e obtém riqueza e poder através da instrumentalização da organização partidária e da exploração das fragilidades de um setor privado fortemente dependente do Estado. O romance denuncia as relações demasiado próximas entre a elite partidária e uma classe empresarial apresentada como abusiva e corrupta, que obtém os seus lucros da distribuição, não da produção, e os gasta e guarda no estrangeiro, de tal modo que a economia nacional nada beneficia da sua atividade. VC personifica um tipo que Pepetela já perseguira em vários romances, desde uma primeira versão, ainda tímida, no novo-rico Senhor Eugénio de *Lueji* (Pepetela 1990, 421-426), e que em *Predadores* assume o papel central.³⁶ Pode dizer-se que neste último romance VC, estereótipo do empresário-parasita-do-sistema, encarna os vícios do processo de transição para a economia de mercado em Angola,³⁷ já resumido como uma “oligopolização de sectores privados politicamente cruciais, tais como bancos, comunicações, diamantes, seguros e transportes, todos geridos de acordo com a prevalecente lógica patrimonialista e clientelista” (Vidal 2008,

³⁵ O romance *Predadores* (Pepetela 2005) será doravante citado usando a inicial P, seguida do número de página.

³⁶ Na década de 1990 esta personagem-tipo desdobra-se e ganha contornos mais definidos em Malongo, o futebolista falhado que se torna empresário em *A Geração da Utopia* (Pepetela 1992, 259-316), e em Carmina, a dirigente partidária que com o fim do socialismo entra no mundo dos negócios, de *O Segredo de Kianda* (Pepetela 1995). Para uma exploração da crítica ao capitalismo de Estado na obra de Pepetela, veja-se Maria Thereza Abelha Alves (2002, 206) e Santos (2011, 254-259).

³⁷ Para uma análise aprofundada do sistema económico angolano e da sua história, será aconselhável consultar, entre outros, os trabalhos de Ricardo Soares Oliveira (2015), Patrick Chabal e Nuno Vidal (2008), Christine Messiant (2008) e Manuel Ennes Ferreira (1995).

149), processo que Pepetela denuncia sistemática e corajosamente desde inícios da década de 1990.

É através deste VC que somos transportados por Pepetela até às paisagens do planalto, no sul de Angola, onde o empresário aproveita o vazio legal em relação às terras de uso comunal para realizar um investimento ostentatório. Exercendo influência política junto do governo provincial, consegue que, a troco de uma quantia ínfima, seja demarcado em seu nome um território “cuja área rivalizava com a de alguns países europeus” (P 126, 262, 277). Imediatamente manda cercar a propriedade, transformando as pastagens e os caminhos da transumância numa luxuosa fazenda de criação de gado, com heliporto e pista de aviação, piscina, campos de ténis e uma enorme mansão. Para cúmulo, represa o rio que a atravessa, para que os eventuais convidados possam “passear à vela” no lago artificial (P 121-125, 131, 271-274). O efeito desta *enclosure* sobre a população local de pastores Nyaneka é imediato e dramático: a cerca corta a passagem às manadas, impedindo pastores e gado de chegarem às pastagens da Serra da Chela, essenciais para a sobrevivência durante os cíclicos períodos de seca; as aldeias a jusante da fazenda ficam privadas de água para o consumo doméstico e a atividade agrícola; a fome e as doenças passam a ser constantes, obrigando muitos a abandonar as terras ancestrais (P 130-133, 336-337). Estão definidos os termos de um confronto opondo VC, que se reclama senhor da terra em nome de um sistema legal que privilegia os direitos de propriedade, à população local, que em nome da tradição reclama direitos de passagem por uma terra que considera de uso comum.

O enredo encenado por Pepetela chama a atenção para o carácter persistente dos conflitos em torno do uso da terra no sul de Angola, cuja origem remonta à vedação das primeiras fazendas em meados do século XIX (Carvalho 2002, 131-137). Um confronto que atravessa todo o período colonial e se mantém até aos dias de hoje. Este confronto, intemporal e de contornos bíblicos, entre sedentários e nómadas já servira de mote a RDC num conto incluído no seu primeiro livro de prosa, um pequeno volume intitulado *Como se o Mundo não Tivesse Leste*. Publicado em Luanda em 1977 pela União dos Escritores Angolanos, foi revisto pelo autor e reeditado pelas Edições Cotovia em 2003, sendo essa versão novamente publicada em formato de bolso em 2008. O enredo do conto “As Águas do Capembáua” segue com pequenas variantes as linhas já apresentadas: um poderoso investidor estranho à cultura local – neste caso um representante do poder colonial – compra e manda cercar uma fazenda no sul de Angola com o intuito de criar ovelhas, “ocupando corredores chave nos itinerários da transumância” e impedindo “o acesso aos pontos-de-água e às pastagens a que o critério dos pastores aponta ao

longo do ano” (AC 25); uma família de pastores, desta vez Cuvale, é obrigada a abandonar a sua *onganda* – residência e centro espiritual – para se instalar fora do perímetro da fazenda, num espaço não consagrado (AC 26); a chegada da periódica seca coloca pressão sobre o gado, que começa a morrer de sede, e sobre os pastores, impedidos pela cerca de chegar aos pastos disponíveis junto da água (AC 29-34, 40-41).

Ambientado na época colonial, o conto explora a assimetria de poder entre colonizadores e colonizados, sem deixar de assinalar que no cerne do sistema colonial existem outras dicotomias e assimetrias. Assim, a impotência dos colonizados encontra um paralelo na dos assalariados perante os patrões, encarnada na incapacidade do feitor da fazenda, R, para resolver o confronto que se avoluma de dia para dia (AC 36-38). Ainda que, “tomado de assalto pelo escândalo da situação” (AC 37), este preferisse derrubar a cerca, permitindo que o gado do vizinho Tchimutengue se alimentasse no pasto disponível, está impedido de o fazer sob pena de provocar a intervenção policial (a visita do cipaio indica-o claramente), que acarretaria necessariamente mortes, deportações e o seu próprio despedimento (AC 40-42). Curiosamente, embora RDC saliente a desigualdade de poder entre as partes envolvidas, descreve um quadro de relações quase ameno, pelo menos por comparação com o que encontramos em *Pepetela*. Em “As Águas...”, feitor, empregados da fazenda e pastores, mesmo quando representam interesses contraditórios, dialogam, enquanto *Predadores* descreve uma total ausência de entendimento entre a população e os guardas sem rosto que no terreno concretizam os caprichos de VC (AC 40, 53).

Com similitudes no enredo e próximas no cenário, à primeira vista as duas narrativas aqui colocadas em confronto também não diferem no desfecho, que em ambos os casos é favorável aos pastores – dois inesperados finais felizes. Mas diferem no peso relativo dos intervenientes e no seu contributo para a resolução da história, o que acaba por mudar radicalmente o seu sentido, como irei argumentar.

No enredo imaginado por *Pepetela*, a personagem-chave na resolução do problema dos pastores é um íntegro e bem-intencionado advogado de Luanda, Sebastião Lopes, que intervém a pedido de uma ONG local cuja missão é defender os direitos dos criadores de gado contra os “nababos de Luanda” que fecham “os pastos e os caminhos com arame farpado” (P 128). Já conhecíamos esta personagem do início do romance, onde surgia como o amigo puro e intelectual de VC, demasiado puro e intelectual para o gosto deste e também para o dos detentores do poder no pós-independência (P 67-68, 75-80, 107, 126), que o prendem em 1976

por envolvimento num movimento considerado esquerdista.³⁸ Fiel aos ideais de juventude, dedica-se a defender legalmente os mais desfavorecidos, o que lhe vale uma reputação de santidade e uma perene falta de dinheiro (P 136, 333-334, 341). O apoio legal que Sebastião Lopes presta à reivindicação feita pela ONG de B. Chipengula, outro antigo preso político, vai resultar numa decisão judicial contra VC, que é obrigado a derrubar parte da cerca, destruir a barragem e pagar uma indemnização aos pastores (P 320-326, 369-370).

A resolução do caso dá-se assim por intermédio, não de uma, mas de duas personagens exteriores ao ambiente e à cultura dos pastores: primeiro o líder da ONG, depois o advogado de Luanda. Ambos os heróis da história pertencem portanto ao ambiente ocidentalizado da capital. E não poderia ser de outro modo, na medida em que a resolução do caso acontece no âmbito de um sistema judicial moldado por uma racionalidade e por técnicas de matriz ocidental, cujo domínio depende de competências linguísticas e académicas apenas acessíveis ao grupo socializado nessa matriz. Por outras palavras, a resolução do problema dos pastores acontece dentro do universo político-jurídico herdado do colonizador, que foi apropriado pelas elites governantes e incorporado nas instituições do Estado, mas que se mantém estranho a parte da população. Por isso é que os heróis são dois cidadãos, pois apenas eles são capazes de compreender as instituições estatais – demarcações administrativas, sistema jurídico-legal, postos executivos – e acionar os seus mecanismos a favor das populações locais. Quanto aos pastores, cabe-lhes uma atitude passiva – eles “não têm defesa nenhuma”, como afirma B. Chipengula (P 128). Podemos compará-los a uma espécie em vias de extinção, cuja sobrevivência está dependente da iniciativa de preservação da espécie dominante; ou a peças vivas de museu, preservadas com o intuito de ilustrar épocas passadas.

A impressão deixada por este desfecho não deixa de ser ambígua. Se por um lado o romance de Pepetela constitui um apelo à proteção dos grupos não integrados nos modos de produção e consumo ocidentalizados, por outro coloca-os em posição de inferioridade face aos portadores da cultura dominante, salientando a sua fragilidade, ineficácia e desadequação face ao mundo atual. Finalmente, não resulta claro por que razão deveriam as culturas pastoris ser protegidas, na medida em que não parecem trazer benefícios a quem as pratica.

O desfecho de “As Águas...” é mais inesperado, ou não seguisse o conto as convenções da literatura de *suspense*. A narrativa organiza-se em torno de um enigma – por que razão abandonou R a fazenda imediatamente após a estranha morte do sul-africano, dilacerado por uma onça (AC 19-21)? É guiada por um narrador participante que recorda acontecimentos de

³⁸ Possivelmente uma referência aos Comités Amílcar Cabral ou aos Comités Henda. Sobre este assunto, ver a tese de Figueiredo (2012).

um passado recente, reconstruindo os contornos da história, de tal modo que o desvendar do mistério não segue a linha cronológica dos acontecimentos, mas antes o passo das descobertas do narrador. Deparamo-nos primeiro com a versão oficial – e ocidental – dos acontecimentos, transmitida ao narrador por R, o feitor da fazenda e principal interveniente, em Londres (AC 23-24). De acordo com esta versão, R tomara a decisão de partir devido ao confronto iminente com os pastores, que precipitara uma tomada de consciência do seu papel de “representante legal do poder que põe e dispõe, ocupa, desocupa, usurpa e domina, assalariado da opressão, instrumento directo da arbitrariedade” (AC 38). Por isso é que nem a chegada inesperada da chuva, que pusera fim ao conflito, nem a fatídica morte do sul-africano, o haviam demovido da decisão tomada (AC 47).

Se na perspectiva de R não havia qualquer relação entre os três acontecimentos simultâneos (ataque da onça, morte do estrangeiro, chuva), o mesmo não acontece na versão que é posteriormente contado ao narrador por outro trabalhador, o capataz José, na própria fazenda onde se deram os acontecimentos. Segundo a leitura feita por José, que vê no real os sinais de um mundo espiritual, a seca seria uma manifestação do desagrado de um espírito antepassado pela deslocação da *onganda*, e para aplacá-lo seria necessária a morte de um agente do poder dominante, como descobriu o adivinho chamado para dar sentido aos acontecimentos, através da interpretação dos sinais (AC 55, 61-66). Como instrumento do sacrifício surge em cena uma “onça”, espécie de leopardo da região, que remete para o universo simbólico de um escritor da predileção de RDC, o brasileiro João Guimarães Rosa.³⁹ Movida pela vontade do antepassado Luna, a onça ronda a fazenda onde R é protegido pelo capataz José, que procura evitar o desfecho trágico (AC 44, 68), até que a fúria do animal se abate, não sobre R, mas sobre outro homem branco, o pesquisador sul-africano. Aplacado o espírito do antepassado por intermédio desta morte, é restaurada a ordem do mundo e das coisas e imediatamente “a chuva chove, abundante e clara” (AC 70).

*

O que separa as duas narrativas até aqui analisadas não é apenas o contexto, uma ambientada no tempo colonial, a outra na época da instalação de uma espécie de economia de mercado em Angola, mas sobretudo a visão dos seus autores a respeito dos grupos que RDC apelidou de identidades coletivas parcelares (1989) e das respetivas práticas culturais.

³⁹ Relativamente à “onça” tenho dois agradecimentos a fazer: o primeiro a um dos comentadores do texto, que gentilmente esclareceu que o nome onça designa uma espécie de gato selvagem do sul de Angola, informação esta que terá sido prestada pelo próprio Ruy Duarte de Carvalho a propósito do poema “Carta dum contratado”; agradeço ainda a um dos participantes brasileiros do Colóquio, que infelizmente não sei identificar, ter-me chamado a atenção para esta marca do autor de *Meu Tio o Iaruretê* (1969) no conto de RDC.

Os romances de Pepetela variam significativamente na forma como representam o apego às identidades coletivas parcelares, oscilando entre a rejeição explícita – como em *Mayombe* (1980), onde estas são associadas ao chamado tribalismo e entendidas como forças retrógradas que impedem o nascimento da nação e do Homem Novo angolano – e uma aceitação condescendente, como em *Predadores*. Esta atitude de Pepetela face às formas culturais ditas tradicionais poderá entender-se como uma aceitação da doutrina do progresso – por via da filiação marxista-leninista? –, a qual implicitamente hierarquiza os povos de acordo com a sua sofisticação tecno-científica, fomentando a etiquetização das sociedades em avançadas e atrasadas, o que não deixa de ter afinidades com um entendimento finalista do sentido da história que facilmente descarta as segundas, as atrasadas, como inconvenientes. É este preconceito que determina que em *Predadores* a solução para o problema dos pastores seja encontrada fora do ambiente do sul de Angola, na capital onde afinal tudo se decide, sendo os agentes dessa bem-intencionada solução antigos militantes marxistas-leninistas, seguidores portanto de uma das variantes da ideologia de progresso... O que não deixa de ser irónico, já que é precisamente em nome do progresso – conceito que na época contemporânea se confunde com a inovação tecno-científica contínua, considerada como um bem em si, independentemente do modo como afeta as condições de vida das pessoas e a sustentabilidade do planeta – é em nome do progresso, portanto, que se instalam no sul as grandes fazendas de criação de gado, que se supõe serem mais modernas e racionais por comparação com formas ancestrais de produção baseadas em modelos de organização ditos tradicionais, por norma comunitários e assentes numa economia da distribuição, da troca e da dádiva.

Pelo contrário, no conto de RDC são os pastores os agentes da mudança, que acontece nos termos da sua própria cultura. A posição dos Cuvale não é a de vítimas indefesas, mas a de injustiçados que repõem a ordem através da técnica que consideram adequada e que dominam – oscultando, interpretando e executando a vontade dos espíritos. O enredo delineado por RDC aceita as formas culturais dos pastores Cuvale nos seus próprios termos, valoriza as suas práticas e crenças, e reconhece a agência dos atores nelas implicados. Evita a armadilha que consistiria em justificar as práticas dos pastores nos termos da cultura ocidental dominante, remetendo-as à categoria de tradição. Entrar em tais justificações seria, na terminologia adotada por RDC em trabalhos posteriores, fazer “o jogo do outro”, implicando a cedência a uma hierarquização implícita que dá como racionais apenas as práticas do universo cultural ocidental, e que remete todas as outras formas de compreensão e ação para a categoria do irracional. É essa hierarquização das mundividências, sobrepondo a europeia à africana, que é

firmemente recusada no conto, iniciado com uma espécie de epifania do narrador, o qual, através da revelação do capataz José, sente ter alcançado um entendimento claro, não apenas dos factos, que “encaixam com tanta justeza uns nos outros”, mas da própria vida (AC, 14).

O que me surge como mais espantoso neste conto de início de carreira de RDC é já aqui se encontrar maturada a atitude de rejeição do ideário hegemónico da classe política angolana, que proclama “um só povo, uma só nação” – replicando as palavras de ordem do Estado Novo, que anunciava um “Portugal uno e indivisível do Minho a Timor” – como se tal afirmação fosse performativa e pudesse apagar séculos de história, durante os quais populações se movimentaram e colidiram, se aliaram e aproximaram entre si, constantemente redefinindo as fronteiras identitárias na relação umas com as outras e com o poder colonial; rejeição que é indissociável do reconhecimento e valorização das práticas culturais dos grupos identitários minoritários, “encapsulados” na sua cultura porque não integrados nos modos de produção ocidentalizados dominantes (2008). Já se encontram portanto em “As Águas do Capembáua” as atitudes que foram constantes ao longo de toda a obra de RDC, enformando quer o trabalho de realizador na Televisão Popular de Angola e no Instituto Angolano de Cinema – o filme *Nelisita* (1982) será porventura o mais conhecido –, quer o trabalho etnográfico sobre os pescadores da Ilha, tema da sua tese de doutoramento em Antropologia Social e Etnologia na EHESS (1986), quer ainda a investigação sobre as populações do sul de Angola, entre os quais os Cuvale. Foi a partir dessa valorização das práticas culturais autóctones que RDC desenvolveu um discurso crítico em relação às tentativas de imposição às populações pastoris de procedimentos e conhecimentos alheios que, apesar de imbuídos de prestígio, se revelam totalmente desadequados em relação às suas necessidades. Denunciou coerentemente a imposição pelos detentores do poder – primeiro os colonos, depois o governo angolano – de um moderno padrão tecnológico de raiz ocidental, orientado exclusivamente para o mercado e descontextualizado, salientando a sua inoperância no quadro de um inóspito, mas não desértico, sul de Angola, para o qual não oferece soluções fecundas, nem do ponto de vista da sobrevivência das populações nem do ponto de vista ambiental. Ou seja, denunciou a atitude provinciana de subserviência – lá está outra vez a tendência para fazer “o jogo do outro” – que leva as elites governamentais a considerar desejáveis e superiores as tecnologias, instrumentos e hábitos propostos pela expansão ocidental, independentemente da capacidade destes para acautelar de forma harmoniosa a sobrevivência das populações e das paisagens que as sustentam.

Fugindo das tentações de uma teleologia de pendor autoritário orientada por noções de progresso que encantou tantos dos seus contemporâneos, entre os quais Pepetela, bem como da tendência oposta para cair em construtivismos radicais e denunciar todo e qualquer esforço de racionalização, RDC propõe uma visão capaz de acolher a diversidade das mundividências e dos processos civilizacionais. Uma mensagem cuja pertinência não se confina à realidade angolana, nem sequer africana, e que nos tempos intolerantes que correm pode ser de proveito para todos nós, diria eu.

Bibliografia

- Alves, Maria Thereza Abelha. 2002. "O Desejo de Kianda: Crónica e Efabulação". In *Portanto... Pepetela*. Organizado por Rita Chaves e Tânia Macedo. Porto: Chá de Caxinde.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 2003 [1977]. "As Águas do Capembáua". In *Como Se o Mundo Não Tivesse Leste*. Lisboa: Livros Cotovia.
- . 1989. *Ana a Manda, os Filhos da Rede*. Lisboa: I. de Investigação Científica Tropical.
- . 2002. *Actas da Maianga. Dizer das guerras em Angola*. Lisboa: Livros Cotovia.
- . 2008. *A Câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Chabal, Patrick, e Nuno Vidal, eds. 2008. *Angola. The Weight of History*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Ennes Ferreira. 1995. La reconversion économique de la nomenclature pétrolière. *Politique Africaine* 57: 11-26.
- Figueiredo, Leonor. 2012. *Luanda 1974/1975: O Movimento Estudantil*. Lisboa: Sinapsis Editores.
- Guimarães Rosa, João. 1969. "Meu Tio o Iaruretê". In *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Messiant, Christine. 2008. *L'Angola Postcolonial*. 2 vols. Paris: Éditions Karthala.
- Pepetela. 1980. *Mayombe*. Lisboa: D. Quixote.
- . 1992. *A Geração da Utopia*. Lisboa: D. Quixote.
- . 1995. *O Desejo de Kianda*. Lisboa: D. Quixote.
- . 2005. *Predadores*. Lisboa: D. Quixote.
- Santos, Alexandra. 2011. *Nação, Guerra e Utopia em Pepetela (1971-1996)*. Ph.D. diss., Universidade de Lisboa.
- Soares de Oliveira, Ricardo. 2015. *Magnífica e Miserável. Angola desde a Guerra Civil*. Lisboa: Tinta da China.
- Vidal, Nuno. 2008. "The Angolan regime and the move to multiparty politics". In *Angola. The Weight of History*. Editado por Patrick Chabal e Nuno Vidal. Nova Iorque: Columbia University Press.

OS TRIÂNGULOS DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Sonia Miceli⁴⁰

A ideia para este ensaio surgiu a partir da leitura de um livro de João Cezar de Castro Rocha, em que o autor apresenta o seu conceito de culturas shakespearianas, as quais, como mostrarei daqui a pouco, se estruturam de acordo com relações de tipo triangular. Lembrei-me, então, de certos momentos, na obra de Ruy Duarte, em que aparece a curiosa figura do triângulo. Veja-se a abertura de *Desmedida*:

...complicando logo, que é para depois não causar estranheza: que o real se faz mesmo é de repetições, variações e simetrias, acasos, encontros e convergências que o que estão mesmo é a pedir é decifrar-lhes continuidades e contiguidades, isso, estou em crer, não tem quem não saiba. [...]

...a estória, então, ou a viagem que tenho para contar começaria assim:

tem um lugar, dizia eu, tem um ponto no mapa do Brasil, tem um vértice que é onde os Estados de Goiás, de Minas Gerais e da Bahia se encontram, e o Distrito Federal é mesmo ao lado. Aí, sim, gostaria de ir... (2006, 15)

E mais um exemplo, extraído de *A Terceira Metade*. Encontrando-se nos Estados Unidos e contactado por Severo (SRO) – protagonista das *Paisagens Propícias*, mas presente também no livro sucessivo – para se encontrarem, o narrador conta:

..... respondi a SRO que sim e propus-lhe melhor, que era então eu ir ter com ele a Carson City e depois descermos juntos até um ponto que tem para lá do Death Valley, onde se juntam os estados da Califórnia, do Nevada e da Arizona..... ficava num caminho que lhe convinha a ele e era um lugar aonde eu queria ir por razões cá minhas, para além de sempre me terem atraído, sem saber bem porquê, todos os pontos de convergência geográfica para onde eu possa convergir também..... (2009, 235)

O fascínio do narrador – ou, como lemos ainda em *A Terceira Metade*, do “autor constituído em narrador” (21) – com esses peculiares pontos geográficos prende-se com a possibilidade de algo novo e imprevisto ser gerado a partir do encontro casual entre múltiplas trajetórias. A figura do triângulo surge, então, enquanto imagem das potenciais relações que se podem estabelecer entre diversos lugares ou personagens e que se caracterizam, como veremos, pelas suas imprevisibilidade e mobilidade.

Estas relações são, muitas vezes, originadas por movimentos de desvio, que estruturam praticamente todas as obras de Ruy Duarte. Veja-se, por exemplo, *Moia. O Recado das Ilhas*, filme de 1989, que encena a experiência de uma jovem angolana, que, devendo regressar a Luanda de Lisboa, decide fazer uma paragem de alguns dias em Cabo Verde, país de origem da mãe, onde nunca esteve. É importante sublinhar esta circunstância, pois o desvio está, efetivamente, na

⁴⁰ Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

origem do filme, que começa mostrando-nos a protagonista, ainda em Lisboa, que, após ter visto umas videocassetes filmadas em Cabo Verde por um familiar, decide ir ela própria em busca da sua, como diz, identidade crioula. Esta busca acontece, portanto, num percurso que articula as suas ligações com Lisboa, Luanda e a ilha de São Vicente. Digo ligações, no plural, porque de múltiplas ligações, com efeito, se trata: históricas, por certo, mas também afetivas e intelectuais. Da mesma forma que múltiplas e variadas são as relações entre as três cidades e os três países. Se Lisboa surge, a partir de um certo ângulo de observação, como um possível *centro* – do antigo império, sem dúvida, mas também de um hemisfério norte que continua a pensar-se e a afirmar-se como centro –, Luanda, capital de um país extenso e dotado de recursos notáveis, pode ser visto como a *periferia* do *centro*, enquanto Cabo Verde, país pequeno e pobre, seria a *periferia da periferia*. Por outro lado, na vivência da protagonista, as relações entre os três países têm outros contornos: Luanda é a cidade de origem e o destino dela, o seu centro; Cabo Verde, apesar de desconhecido, é o país da mãe, e ela fala, de facto, crioulo; qual a sua relação com Lisboa, não sabemos, mas a capital portuguesa aparece apenas como lugar de saída, imagem distante e secundária: seria ela, na construção afetiva da protagonista, a periferia da periferia.

Esta forma de pensar as relações entre aqueles a que, provisoriamente, tenho chamado centro, periferia, e periferia da periferia, é o fio condutor do já referido ensaio de João Cezar de Castro Rocha, intitulado *Cultures latino-américaines et poétique de l'émulation. Littérature des faubourgs du monde?*, onde o estudioso discute a sua noção de culturas shakespearianas, elaborada em articulação com a teoria mimética de René Girard. Rocha dirige a sua proposta às culturas latino-americanas, mas ela pode ser útil para outros contextos, igualmente originados por aquele processo a que Ruy Duarte, entre outros, chamaria “expansão ocidental”, termo abrangente, porquanto inclui tanto o processo colonial como o atual processo de globalização. Segundo Girard, a mimese envolve três elementos: sujeito, objeto e modelo. O sujeito não deseja o objeto de forma direta, mas através de um modelo. Rocha aproveita esta estrutura para refletir sobre a forma como se têm constituído as culturas e as literaturas latino-americanas: na sua leitura, elas ter-se-ão construído e definido a partir do olhar do estrangeiro, adotado como modelo e como autoridade. Este tipo de estrutura estaria presente em diversas obras do dramaturgo inglês, daí o adjetivo “shakespearianas”, que o crítico utiliza para qualificar estas culturas, citando exemplos retirados de *Júlio César*, *Otelo*, *Rei Lear*, entre outros.⁴¹

⁴¹ O diálogo entre Bruto e Cássio, extraído do *Júlio César*, oferece o exemplo mais significativo da estrutura identificada por Girard e desenvolvida por Rocha. Com efeito, à pergunta que a segunda personagem dirige à primeira, com o intuito de a envolver na conspiração que levará ao assassinato de César – “Tell me, good Brutus, can you see your face?” –, Bruto responde: “No, Cassius, for the eye sees not itself / But by reflection, by some other

Dentre esses exemplos, destaca-se o de *A Tempestade*, que nos interessa especialmente, uma vez que aparece também em *Moia*, em que a busca da protagonista é pautada por diversos episódios, entre os quais ganha importância uma espécie de interlúdio onírico baseado justamente no drama e, especificamente, na encenação do conflito entre Próspero e Calibã – com um Próspero a falar português de Portugal e Calibã a falar crioulo. Este interlúdio, introduzido pelo primeiro diálogo que ocorre na peça entre Próspero e Calibã (Ato I, Cena 2), em *voz off* e em inglês, começa com a chegada de um conjunto de personagens recém-desembarcadas na ilha, entre as quais se destacam dois homens, um deles, branco, vestido com roupa do século XVII, e o outro, negro, com roupa moderna. Trata-se de uma personagem que já tinha aparecido – e voltará a aparecer – na narrativa fílmica principal, protagonizada pela jovem angolana em busca das suas origens crioulas. A esta personagem dirige-se Próspero com as seguintes palavras:

Caro doutor, como sabe, agora somos todos filhos da civilização. Eu como filho legítimo, você como filho adoptivo. Foi por isso que nós vos demos acesso à universidade, ensinámos as boas maneiras de estar à mesa, a pensar... Agora têm condições para poder ajudar a controlar, a orientar o futuro dos nossos filhos. Você sabe tão bem como eu que o mundo precisa estar em boas mãos. (34'20" a 35'10")

A atitude paternalista deste Próspero, deslocado no tempo e no espaço, fica patente não só pelo seu discurso, como também pelos gestos que o acompanham, como colocar a mão no ombro da outra personagem, que se mantém o tempo todo calada, bem como pelo seu tom de condescendência. Ao longo da conversa, ou melhor, do monólogo de Próspero, os dois vão-se aproximando de uma mesa onde os outros comensais já estão sentados. O almoço é servido por criados, escravos negros e, logo no começo da refeição, Próspero chama por Calibã, dando início a este diálogo:

P.: Calibã! Ó Calibã!

C.: Ooooh!

P.: Que é que disseste? [Calibã aproxima-se da mesa] Pelo menos, podias ter dito “bom dia”. Que é que te custa dizer “bom dia”? Sabes que eu não gosto dessa língua de pretos! Ia-te diminuir em alguma coisa?

C.: [em crioulo] Aaaah, bom dia! Esqueci-me... então, bom dia! (36'28" a 36'55")

A aparente indulgência de Calibã é desmentida, logo a seguir, por uma série de maldições, proferidas em crioulo, dirigidas a um Próspero que continua a comer, impassível, e que, por fim, reage assim:

P.: Sempre espirituoso! Seu negro gentio! Como podes ser tão teimoso?

C.: Fica a saber que, se eu sou teimoso, eu penso o mesmo: tu és ainda mais teimoso que eu!

things” (Ato 1, Cena 2). Ou seja, como comenta o crítico, “o olho não é capaz de se ver, e o que faz falta é o reflexo reenviado por objetos externos ao sujeito” (Rocha 2015, 30, tradução minha).

P.: Manejas muito bem as palavras, mas esqueceste de me agradecer que eu te ensinei a falar. Um selvagem, um bicho que eu eduquei, formei, tirei da animalidade!

C.: A mim, nada me ensinaste. O pouco que me mostraste foi para eu fazer coisas em teu favor. É servir à mesa, é varrer o chão, é escavar nas minas. Tu és um homem preguiçoso, o pouco que me ensinaste foi para tirar partido de mim, mais nada!

P.: És uma criança... o que seria de ti sem mim? (37'10" a 38')⁴²

A essas ofensas Calibã retruca deslocando a discussão, até a esse momento limitada à relação entre ele e Próspero, para um plano coletivo e, por isso, rico de implicações políticas. Assim, afirma que a tomada do poder por parte daqueles que foram, até à atualidade, os explorados – neste caso, os povos colonizados –, nada mudaria, porque a intenção permaneceria a mesma – subjugar muitos a proveito de poucos, mantendo de pé um sistema político e económico injusto. Pelo contrário, a verdadeira mudança acontecerá apenas quando “deixar de ser Calibã ou Próspero, para ser Calibã de cima e Calibã de baixo” (38'16" a 38'23"), ou seja, do Norte – o antigo colonizador – e do Sul – o antigo colonizado.

A questão da língua desempenha, neste diálogo, um papel central, pois Calibã teima em expressar-se em crioulo, contrariando Próspero, que o intima a falar português. O uso do crioulo serve, então, para desafiar a imposição do colonizador, mas, na medida em que este demonstra entender a língua de Calibã, visto que a conversa avança apesar de cada um persistir no uso da *sua* língua, a relação entre os dois adquire contornos mais matizados e problemáticos, pois, num certo sentido, Próspero crioualiza-se. Assim, a frase com que Calibã encerra a conversa, “Só quando deixar de ser Calibã ou Próspero para ser Calibã de cima e Calibã de baixo”, mais do que indicar um objetivo a atingir, chama a atenção para um processo que já está em curso, pese embora a resistência dos seus protagonistas em encará-lo.

Este ponto é importante, porque leva a um questionamento e a uma complexificação dos lugares aos quais as personagens estão associadas, que, de forma sumária, poderiam ser remetidos para a tradicional dicotomia entre Norte e Sul – ou entre centro e periferia, termos (e conceitos) que discutirei daqui a pouco e que, não por acaso, utilizei, há algumas páginas atrás, em itálico. Ora, o que Rocha defende é que as relações entre as personagens do drama devem ser entendidas precisamente à luz das posições que ocupam, determinadas pelas suas origens geopolíticas: é verdade que tudo acontece na ilha, mas, observa o crítico, a história começa antes, com a expulsão de Próspero, duque de Milão, no seguimento de uma conspiração orquestrada pelo irmão com o apoio do Rei de Nápoles. Este detalhe não seria irrelevante, pois

⁴² Reproduzo as falas de Calibã em português, devido ao meu desconhecimento da língua crioula. As traduções foram feitas com base na parcial compreensão dessas falas e apoiando-me, quando necessário, nas legendas em francês, apesar de reconhecer as suas falhas (evidentes não apenas nas falas em crioulo, mas também nas em português).

organiza também uma rede de relações em que há um lugar hegemónico, o Reino de Nápoles, um lugar dependente do mesmo, sua periferia, o Ducado de Milão, e a ilha, distante de tudo e de todos os poderes – a periferia da periferia (Rocha 2015, 49-50).

Um ponto interessante dessa leitura é justamente a crítica do autor aos termos “centro” e “periferia” que, num primeiro momento, utiliza para substituí-los, em seguida, por “hegemónico” e “não-hegemónico”, querendo sublinhar, com isso, não se tratar de lugares fixos, de essências, mas sim de estratégias, lugares de enunciação, sujeitos à mudança e que devem ser entendidos à luz das conexões que estabelecem entre si:

não será a vocação das culturas shakespearianas imaginar novas teorias, a fim de oferecer uma perspectiva que permita «*ver com os olhos livres*»⁴³ o mundo contemporâneo, que, por definição, é um mundo que multiplica quase ao infinito, e a vários níveis de complexidade, relações triangulares? (Rocha 2015, 55, tradução minha).

Entre estas teorias, o autor destaca a poética da emulação, estratégia característica das culturas shakespearianas. O objetivo de Rocha, de inspiração antropofágica, é mostrar como a poética da emulação, longe de ser sinal de inferioridade cultural, é o ponto de força dessas culturas, capazes de absorverem o discurso do outro, articulando-o com outros discursos e olhares locais. A multiplicidade das línguas e das tradições culturais e literárias às quais essas culturas têm acesso – diferentemente das culturas hegemónicas, que, apoiadas em tradições sólidas e prestigiosas, não necessitam, ou melhor, acreditam não necessitar de recorrer aos conhecimentos produzidos por outrem – seria um exemplo bastante significativo da riqueza de que as culturas “shakespearianas” dispõem.

Ora, é justamente um contexto desse tipo que é representado em *A Terceira Metade*, onde a narração de Trindade é fruto de um trabalho de assimilação, digestão das narrativas que andou a ouvir ao longo de décadas e que reproduz, a partir do seu ponto de vista específico, combinando-as com os saberes de culturas locais e com o seu próprio saber pessoal.

Sendo esta a primeira ocorrência da denominação *Os Filhos de Próspero*, é só na terceira metade do livro que descobrimos quem são eles: Severo, K e Trindade. Tal como Calibã e Ariel, cujo destino, no final da peça, permanece incerto, procuram um caminho, uma forma de lidar com a condição de “órfãos do império” (Carvalho 2009, 306). Nesta terceira metade, a narração organiza-se a partir das relações entre eles, algo que o narrador justifica pela singularidade desse encontro:

a força do que tem de ser tinha conseguido conjugar ali, num fim de mundo como aquele que consta nas estatísticas como um território aquém do meio habitante por quilómetro quadrado, três caracteres muito

⁴³ Referência à célebre proposição de Oswald de Andrade no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924.

especiais capazes de desempenhar, protagonizar nessas áreas, toda a *universalidade* da condição das pessoas e de tudo quanto vive no mundo..... (305, itálico meu)

Delineia-se, aqui, um tema caro a Ruy Duarte: o da delicada e complexa relação entre local e universal – problema clássico nas literaturas surgidas em contextos coloniais e na crítica sobre elas.⁴⁴ Apontando para esta relação a partir das narrações de Trindade, o narrador de *A Terceira Metade* procura, em boa verdade, questioná-la, mostrando como, para a razão ocidental, “universal” acaba por coincidir justamente com “ocidental”, logo apanágio de apenas uma pequena porção da humanidade. Por outro lado, como se vê no decálogo neo-animista, cujas proposições se encontram já no final do romance, o próprio conceito de humano é construído de acordo com um modelo específico: o do homem branco, europeu. Daí a crítica ao humanismo, de que Próspero é a figura emblemática – e do qual, porém, queiramos ou não, somos todos filhos, como sugere o título da trilogia, uma vez que, independentemente da nossa origem – pois o processo de expansão ocidental acabou por afetar não apenas os territórios colonizados, mas o mundo inteiro –, somos todos Calibãs.⁴⁵

A referência à *Odisseia* é, neste sentido, fundamental na construção da figura de Trindade e da proposta do livro. Apaixonado pelos gregos e por Homero, interrogado acerca da singularidade desse seu interesse, Trindade pergunta, com a ironia que o caracteriza: se os brancos se interessam pelos passados dos negros, porque é que nós não nos podemos interessar pelos deles? Por outro lado, SRO, que volta a desempenhar um papel de protagonista na terceira parte – a bem ver, a terceira metade – do livro, aponta para a universalidade do poema homérico:

a Odisseia é tão já o programa de toda a literatura possível, contém já lá de tal maneira toda a completa substância literária potencial e total, comporta já tanto de todo o horizonte da vida humana, que seja o que for que tenha sido feito, faça ou venha a fazer-se em literatura, remeterá obrigatoriamente ao que já lá está. (Carvalho 2009, 319)

Autor de um baralho de cartas inspiradas nas personagens principais da *Odisseia*, SRO acrescenta que

está lá já tudo, a aventura humana toda conjeturável e possível..... por isso a pertinência daquele baralho ali ou em qualquer lugar e em qualquer tempo, por isso tais figuras talvez não fossem afinal tao alheias assim ao que pudesse passar-se naquele lugar ou dizer-lhe só respeito porque ali, enfim, por mais África que fosse [...], também era com gente que os dramas e as tragédias aconteciam e com os ingredientes humanos que são os próprios delas, das pessoas, sempre em qualquer tempo e não importa aonde..... (319-320)

⁴⁴ Dentre os pensadores que escreveram sobre o tema em língua portuguesa, sobressai a reflexão de Antonio Cândido, desenvolvida em obras clássicas como *Literatura e Sociedade* (1965) e *Formação da Literatura Brasileira* (1975).

⁴⁵ Lembre-se a significativa frase de Próspero, que, já perto do fim do drama, referindo-se a Calibã, diz: “this thing of darkness I acknowledge mine” (Ato V, Cena 1).

Ao defender o carácter universal da *Odisseia*, SRO critica severamente a postura daqueles que, consciente ou inconscientemente, a consideram apanágio da civilização ocidental. E “ocidental”, nesta lógica, é precisamente sinónimo de “universal”, algo que institui, desde logo, um paradoxo, já que dita universalidade abrange, ao fim e ao cabo, só uma parte da humanidade, sendo que a outras caberá, quando muito, o rótulo de (mais ou menos) “autênticas”. Veja-se: “num cenário daqueles, tão autenticamente africano, [...] era quase risível pensar em alguém introduzindo ali o classicismo das figuras de Ulisses e de Poseidon” (318), diz um escritor luso-angolano⁴⁶ que SRO acompanhara ao longo de um passeio junto ao rio Kunene. É esse tipo de postura que desencadeia a reflexão sobre a *Odisseia* enquanto obra matriz da literatura *universal*: a forma de olhar para o poema homérico representa a concretização de um problema de fundo, que diz respeito ao entendimento que uma parte da humanidade tem de si mesma (e das suas expressões culturais) e do resto dos seus semelhantes (e das expressões culturais deles).

É por meio deste percurso que o livro retoma, radicaliza e aprofunda uma questão a que Ruy Duarte vinha apontando desde as suas primeiras publicações sobre a sua investigação junto dos Kuvale. Desde então, o seu objetivo tinha sido duplo: por um lado, dar a conhecer o modo de vida dessa sociedade pastoril, que não se enquadrava no modelo social e económico capitalista perseguido por Angola e pelos países ocidentais; por outro, mostrar como esse modo de vida, além de possível e sustentável no meio que lhe era próprio, poderia inclusive oferecer ensinamentos úteis para outros grupos e outras sociedades, caso se dispusessem a ouvir algo diferente.

Um proje to deste tipo é o que orienta *A Terceira Metade*, que se estrutura à volta de relações triangulares – e, insista-se, o triângulo deverá ser entendido como multiplicador de possibilidades e não como estrutura fechada, espécie de síntese apaziguadora dos conflitos – semelhantes às que tenho vindo a referir. Se a sociedade Kuvale ocupa uma posição não-hegemónica dentro do território nacional, e Angola será, por sua vez, um país também não-hegemónico no sistema mundial, da mesma forma Trindade é o maior exemplo de personagem marginal, condensando todas as singularidades concebíveis, e é isso que o torna o narrador ideal do romance austral que o narrador do romance se propõe contar. Trindade é, de facto, mucuíssu, ou seja, pertencente a um grupo que, embora parte da sociedade Kuvale,

⁴⁶ Nota-se, no uso desta designação por parte do narrador, uma boa dose de ironia. Assim descreve, de facto, essa personagem: “um sujeito mais velho que ela [uma jovem especialista em literaturas sul-africanas], mas novo ainda também, e esse então era luso-angolano, ou coisa assim, tinha saído de Angola com a independência, adolescente ainda, e era escritor mesmo, ou jornalista-escritor.....” (Carvalho 2009, 317).

constitui nela um grupo minoritário, desprezado e marginalizado. Nos seus trabalhos científicos publicados nos anos de 1990, Ruy Duarte apontara mais do que uma vez para a posição singular desses indivíduos no seio da sociedade Kuvale, devido ao papel fundamental que tiveram aquando da terrível represália de 1940-41, durante a qual tomaram conta do gado abandonado e contribuíram assim, de forma decisiva, para a reestruturação da sociedade Kuvale depois das deportações. Assim, se os mucuissos são, de um ponto de vista étnico, equivalentes a uma casta, por circunstâncias fortuitas desempenharam, em certo momento, uma função crucial dentro daquela mesma sociedade que os exclui. Por outro lado, o caso do Trindade é ainda mais singular, posto que andou a vida toda a trabalhar para engenheiros e doutores dos quais aprendeu (quase) tudo o que sabe. Em suma, é uma criatura marginal, de fronteira, tal como os espaços atravessados e privilegiados nas narrativas de Ruy Duarte que, no início do livro, diz querer arriscar

o esboço de um terceiro olhar..... porque desta vez [...] não se trataria do discurso de um branco ou de um mulato que se atribuísem uma palpitação de africano, como já tinha ensaiado antes..... desta vez seria o de um absoluto africano inteiramente 'negro'..... mas também não seria o de um negro africano ocidentalizado [...] seria antes o discurso de um africano configurado em simultâneo por duas diferentes aprendizagens "maternas", nenhuma delas, todavia, produção e resposta da história ou da cultura do seu sangue, matriz da raça que lhe é imputada..... O Trindade é negro, sim, mas é mucuísso, não é banto de origem..... [...] um 'primitivo pré-banto', domesticado tanto pela incidência banta como pela incidência ocidental..... um absoluto imprevisto olhar, portanto e de qualquer maneira..... e, para o autor, talvez, uma terceira metade da mesmíssima coisa que tinha andado a tentar querer dizer antes, dando notícia de outros olhares..... (22-23)

Vale a pena atentarmos na importância do acaso, do imprevisto, que o narrador enfatiza no percurso de vida dessa personagem. O cruzamento entre pertença étnica, história coletiva e história pessoal deu-se, na vivência do Trindade, de forma inusual e totalmente imprevisível, tornando necessário o recurso a um pensamento (e a uma escrita, por certo) de fronteira, pois, como sugere ainda João Cezar de Castro Rocha, na sua leitura de *A Tempestade*, ao comentar a impossibilidade de se traçar uma linha divisória inequívoca entre as personagens de Calibã e Ariel, "um *pensamento de fronteira* parece ser justamente o que faz falta para o estudo de situações-limite" (Rocha 2015, 52, tradução minha).

O antigo problema da oposição entre um entendimento da humanidade que privilegia as especificidades locais e outro que valoriza o que todos os seres humanos partilham, na base de duas formas antitéticas de fazer antropologia, encontra um desenvolvimento diferente no pensamento de Ruy Duarte, em virtude da rejeição desse entendimento binário e, de certa forma, determinista, devido também, certamente, à sua própria "condição periférica de angolano excêntrico", como escreve em *Desmedida* (Carvalho 2006, 56). É por isso que o ponto –

literalmente – alto d’A *Terceira Metade* é a viagem para a ilha de Santa Helena, durante a qual Trindade apura o seu olhar sobre o mundo:

..... Santa Helena, assim, no meio do oceano e a mais de dois mil quilómetros de Walvis Bay, passou-lhe a ser [...] um vértice a partir de onde, colocado a uma altura estratosférica de duzentos mil metros, daí para a frente aprendeu a olhar para o continente e para o mundo colocados tanto dentro como fora de si mesmo..... digamos que o Trindade ensaiava assim uma absoluta tentativa de objetividade limite operada na pauta da sua subjetividade exclusiva..... (Carvalho 2009, 286)

Esta experiência permite a Trindade conceber o seu “romance austral” e ao narrador um livro, cujo projeto se diferencia dos anteriores, na medida em que, se esses – especialmente *Vou Lá Visitar Pastores* e *Os Papéis do Inglês*, mas também, em parte, *As Paisagens Propícias* – procuravam dar conta da experiência do autor/narrador, criando uma espécie de livro-vida, as vivências de Trindade, narradas no último romance, estão entrelaçadas com os acontecimentos principais da história de Angola no século xx, e o enredo constrói-se justamente em virtude da articulação de umas com as outras, dando, portanto, origem a algo a que chamaria livro-mundo. Santa Helena, Cabo Verde, a ilha de Próspero, periferias das periferias, lugares distantes de tudo e de todo centro de poder, configuram-se como ângulos de observação que potenciam esse olhar literalmente *excêntrico* e móvel do sujeito sobre si próprio e sobre o mundo. A figura da terceira metade, eco da terceira margem rosiana, evoca justamente este gesto paradoxal pelo qual se afirma um meio – do livro, por exemplo – e um centro – do mundo – sem que seja, porém, possível identificá-los e fixá-los, pois ambos os movimentos que os originam – a escrita e a viagem – carecem de conclusão. É por isso que o narrador insiste no carácter processual, em devir, de Trindade, personagem metamórfica, em perpétua transformação, a par do seu livro, livro em formação, sempre à beira de desaparecer...⁴⁷

⁴⁷ O tema do livro incompleto ou falhado, do livro que se apresenta enquanto impossibilidade e cuja escrita é encenada ao longo do romance é uma das características mais notórias da narrativa de Ruy Duarte, a partir de *Vou Lá Visitar Pastores*. E o livro reflecte-se na intrigante figura de Trindade, que se afasta igualmente de qualquer hipótese de filiação identitária estável e reconhecível: “talvez o que afinal distingue criaturas dessas que andam por aí também, com quem cruzamos e são como o Trindade, é serem criaturas a quem o parecer nada importa.....não visam tanto produzir uma qualquer imagem, sequer para si mesmos, quanto manter-se abertos ao imprevisível devir, à epifania da sua próxima forma [...] sem sofrer da obrigação de serem unos..... instalados na sua precariedade..... seres para quem se alguma coisa no ser é essencial é a sua própria precariedade, a sua constante mudança que não condena o sujeito a tentar apreender-se como coisa existente, estável a ponto de existir enquanto forma fixada, objetivável.....” (Carvalho 2009, 364-365).

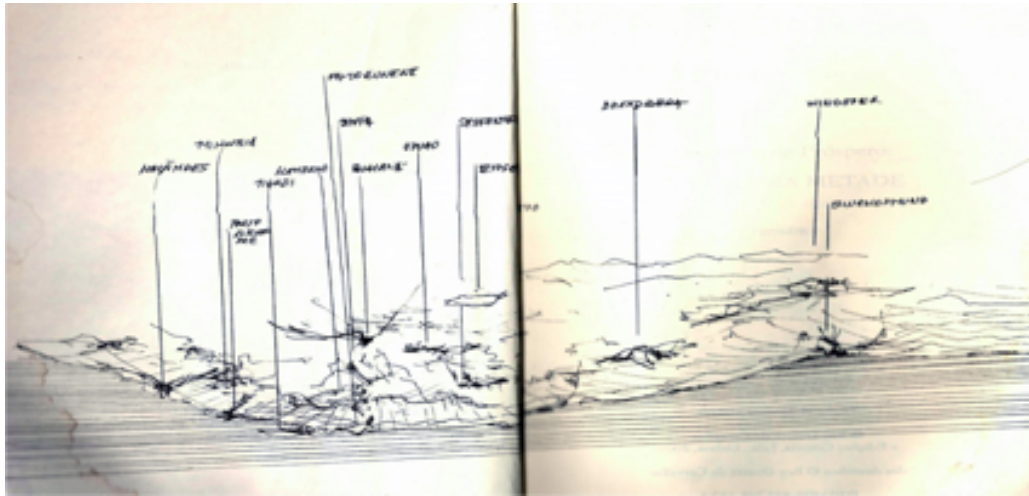


Fig. 1 – Mapa da costa meridional de Angola e do norte da Namíbia, colocada na abertura de *A Terceira Metade* e que poderá reproduzir a visão que Trindade teve do continente a partir da ilha de Santa Helena.

Não se deve ler nisso uma simples reivindicação de um lugar, nem que seja literário, para vozes minoritárias, pois isso não alteraria os termos do problema apontado, que é, como vimos, o da identificação geral e naturalizada entre universal e ocidental. A necessidade de um pensamento de fronteira, triangular, atento às pluralidades e às conexões imprevistas e imprevisíveis prende-se com a crítica a esse tipo de identificações – ainda bem enraizadas não só no sentido comum, como também nas políticas editoriais – na crítica e na própria academia.

No âmbito da recepção e do estudo das literaturas africanas e, de uma forma geral, não-europeias na Europa, encontramos-nos perante um problema urgente, na medida em que elas continuam a ser apreciadas, acima de tudo, em função da realidade a que se referem e, como consequência disto, a ser entendidas, em grande medida, como meros veículos de análise de problemáticas identitárias, políticas, sociais, ou, ainda, de reflexão historiográfica, (des)construção da nação e por aí fora. Carece um entendimento mais amplo dessa produção, que a encare como objeto digno de apreciação estética *per se*, ou seja, em que o local de produção não seja necessariamente o critério principal para a sua leitura e análise, tal como certamente não o é no caso paradigmático da *Odisseia*.

Não se trata, por certo, de menosprezar a importância do lugar da fala, reivindicada pelos estudos culturais, que grande impacto tiveram no campo do estudo das literaturas africanas, mas sim de apontar para a mobilidade, a dinamicidade – nos termos deste ensaio, a *triangularidade* – desses lugares e das vozes que deles emanam. Por outras palavras, trata-se de questionar, com Trindade – que, lembre-se, justificava o seu interesse pela Grécia antiga, perguntando por que razão não podem os negros se interessar pelo passado dos brancos, uma

vez que os brancos se interessam pelo passado dos negros – a forma como tem sido pensada a dialética entre as categorias de universal e de local, muitas vezes traduzida na pobre oposição entre europeu e africano, como se fosse possível traçar uma linha de separação entre os elementos culturais reconduzíveis a cada uma dessas dimensões.

Neste sentido, é significativa a réplica de SRO ao comentário do escritor acerca do baralho de cartas, que introduz a já referida observação sobre a universalidade do poema homérico e o seu papel de programa de toda a literatura possível: “a escrita é tributária dos modos e da história da escrita e a literatura dos modos e da história da literatura” (Carvalho 2009, 319). Por outras palavras, trata-se de reafirmar um conceito, que a crítica muito bem assimilou no âmbito das literaturas europeias e norte-americanas, mas que custa, ainda, a aplicar-se plenamente às literaturas surgidas em contextos que sofreram processos de colonização, nomeadamente as africanas, uma vez que a sua ligação a projetos de nacionais e de construção identitária continua a determinar, em grande medida, a forma como são lidas e interpretadas, descuidando de algo tão elementar como o defendido por SRO, a saber, que existem uma história e uns modos da literatura e da escrita, que, não se isolando dos contextos em que surgem, não podem ser explicados exclusivamente por eles.

O projeto d’*A Terceira Metade* coloca este tipo de problemáticas, porquanto o seu autor, uma vez dispensado o narrador, revela ter aspirado a “um discurso direto que [...] desse para falar de *tudo* a pessoas que não precisassem mais do que querer saber, gostar de ouvir e discernir.....” (298, *italico meu*). Falar de *tudo*: por mais simples que isto possa parecer, respondendo ao impulso narrativo que se encontra na base de qualquer projeto literário, é importante interrogar-se sobre a sua viabilidade junto de um público leitor que continua a procurar, nas literaturas africanas, um eixo de temas e problemas, além de recursos linguísticos e estratégias narrativas, facilmente reconhecíveis enquanto *africanos*, e negando, ainda que, porventura, inconscientemente, a hipótese – considerada óbvia e plenamente legítima para um escritor oriundo de contextos hegemónicos – de os autores dessas literaturas poderem, precisamente, falar de *tudo*. Assim, se o projeto literário de Ruy Duarte inclui, evidentemente, propostas tanto para a nação como para a literatura angolanas e, de uma forma geral, africanas – pense-se na proposta de romance austral, que engloba muito mais do que Angola enquanto nação –, nisto não se afastando significativamente da tradição literária do seu país,⁴⁸ há, nele,

⁴⁸ Todavia, é evidente que tais propostas se destacam, devido à sua singularidade, dentro do panorama nacional. Num dos primeiros textos críticos sobre Ruy Duarte, José Carlos Venâncio mostra uma notável lucidez, definindo o autor um “caso inédito na literatura angolana, que [...] não me parece ter seguidores. Ruy de Carvalho vem ocupar assim um espaço vazio entre as elites crioulistas das cidades ou da região kimbundu e as comunidades africanas do sul de Angola, ainda pouco influenciadas pela cultura europeia e, além do mais, incapazes de o entenderem. [...]

um conjunto de preocupações de natureza estética e filosófica, que nesse tipo de projeto não se esgotam, exigindo abordagens diversificadas.

Neste sentido, o desfasamento entre a expectativa de uma determinada dicção ou reportório temático e a singularidade de projetos como o de Ruy Duarte, se, por um lado, contribui para explicar a sua escassa popularidade junto dos leitores – mesmo, como é sabido, académicos –, poderá, por outro lado, apontar para caminhos alternativos e, creio, mais produtivos, para o estudo das literaturas africanas (e o facto de a discussão em torno da *Odisseia* ser suscitada pelos comentários de um escritor e de uma estudante de literatura sul-africana não pode deixar de funcionar como provocação dirigida a intelectuais e académicos), em que a atenção às especificidades locais, designadas pelo segundo termo, se articule com o carácter de universalidade que, desde o clássico homérico, se atribui ao primeiro.

Bibliografia

Carvalho, Ruy Duarte de. 2006. *Desmedida*. Lisboa: Cotovia.

———. 2009. *A Terceira Metade*. Lisboa: Cotovia.

Rocha, João Cezar de Castro. 2015. *Cultures latino-américaines et poétique de l'émulation. Littérature des faubourgs du monde?* Trad. François Weigel. Paris: Pétra.

Shakespeare, William. 2006. *The Tempest*. Veneza: Marsilio.

———. 2012. *Julius Caesar*. Cambridge: Cambridge University Press.

Venâncio, José Carlos. 1987. *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana: “chuva chove em cima da nossa terra de Luanda”*. Lisboa: Ulmeiro.

Filmografia

Carvalho, Ruy Duarte de. 2004 (1989). *Moia. O Recado das Ilhas*. Director's cut: 62 min. Ficção, Cabo Verde, cor, 35 mm.

O valor da obra de Carvalho é essencialmente prospectivo” (Venâncio 1987, 113-114). Como se depreende deste comentário, a Angola imaginada por Ruy Duarte tinha contornos muito diferentes da Angola pensada pelas elites intelectuais instaladas em Luanda, que tinham, de alguma forma, determinado o modelo cultural e social de *angolanidade* a seguir. Esse modelo estava, evidentemente, baseado nas duas influências mencionadas por Venâncio: a da cultura ocidental, que se tinha imposto durante o período colonial, e a dos grupos maioritários, da área de influência quimbundo. As propostas de Ruy Duarte para Angola e para a literatura angolana estão vinculadas, pelo contrário, a uma região e a uma situação marginais, sendo ele, aliás, um sujeito duplamente à margem: angolano branco, nascido em Portugal, escolhera uma das regiões mais isoladas de Angola como pátria adotiva. Desta forma, não deixando de apresentar uma certa ideia de Angola, Ruy Duarte fá-lo – e neste sentido, a formulação de Venâncio parece-me bastante acertada – a partir de uma posição, por um lado, singular ou, se quisermos, excêntrica, e, por outro lado, direcionada para o futuro. Tratava-se de pensar uma Angola que se ultrapassa – que vai para lá das fronteiras nacionais e do imaginário comum, incorporando, por exemplo, as regiões do noroeste namibiano.

A REALIDADE EM ESTADO DE PALAVRA: NOTAS A PARTIR D'OS PAPÉIS DO INGLÊS, DE RUY DUARTE DE CARVALHO, E DE FRAGMENTOS CONRADIANOS

Anita Moraes⁴⁹

Tratarei, neste estudo, de algo que considero decisivo em Ruy Duarte de Carvalho: a frequente encenação de situações de escrita, leitura, fala e escuta, produzindo-se, como efeito, o que podemos chamar de evidenciação da palavra, traço que se mostra particularmente nítido na trilogia *Os filhos de Próspero*, mas que é reconhecível em outras obras do autor, como *Desmedida* e *Vou lá visitar pastores*. Ruy Duarte de Carvalho insiste na representação de situações de diálogo (pela fala ou pela escrita), sendo que, ao se tornar, ele próprio, narrador-personagem, encena a construção dos seus livros como elaboração (e reelaboração) de um material discursivo prévio, feito de leituras e conversas.

Já n'Os *Papéis do Inglês*, primeiro volume da trilogia, surge a estratégia de interlocução com uma destinatária, o livro sendo apresentado pelo autor (ele próprio ficcionalizado, feito narrador-personagem) como se fosse composto, em grande parte, de *e-mails* a ela enviados. Notei que essa interlocução convivia com outra interlocução, que seria retomada em toda a trilogia (e em livros que em torno dela gravitam, como *Desmedida*): a permanente interlocução com Paulino, o amigo assistente.⁵⁰ Além da representação de situações de diálogo há, n'Os *Papéis do Inglês*, fragmentos datados que sugerem anotações do autor, uma espécie de diário. São fragmentos em itálico que se mostram ao leitor de modo intrigante, pois sua relação com os supostos *e-mails* não é evidente. O livro surge, então, como uma espécie de colagem de materiais discursivos, de modo que o leitor é levado a perceber o objeto que tem em mãos, a percebê-lo como artefato. Não é possível seguir a leitura sem notar os diferentes tipos de discurso que se amalgamam no livro – assim, a palavra, como palavra, faz-se percebida.

Tal evidenciação da palavra reforça-se com as inúmeras citações que atravessam *Os Papéis do Inglês*. A presença ostensiva de textos alheios boicota a ilusão da representação, de modo que o leitor, antes de experimentar a ilusão de acesso a certa realidade, é levado, repetidamente, a conviver com discursos. Penso que, na trilogia como um todo, mas de modo mais radical no primeiro livro, a representação se faz tão insistentemente mediada que a natureza discursiva do que experimentamos como realidade se evidencia. Explico: a trilogia boicota efeitos de

⁴⁹* Universidade Federal Fluminense (UFF).

⁵⁰ Trato de tal interlocução no artigo "Notas sobre a *mimesis* em Ruy Duarte de Carvalho, leitor de Guimarães Rosa" (2016).

realidade, pois quando esperamos que algo se mostre, o que encontramos é discurso, ou seja, algo que se conta.

No caso *d'Os Papéis do Inglês* ao invés de uma narrativa direta, temos o relato da composição de uma narrativa. Aos poucos, o autor nos apresenta sua reescrita da crônica “O branco que odiava as brancas”, de Henrique Galvão. Recorrendo, além da mencionada crônica, a outros materiais (como *Manyama*, de Luiz Simões, e a uma série de citações de obras literárias que teriam alguma contribuição para a narrativa a ser construída), a própria narrativa surge como colcha de retalhos, costura de fragmentos de textos alheios, de Conrad especialmente. Ao partilhar a composição da história de Perkins, que se torna, então, Archibald Perkins, o autor apresenta suas leituras, força seu leitor a experimentar a história inventada como arranjo de discursos prévios, ou seja, também como artefato. Assim, tanto o livro surge como amálgama de discursos diversos como a narrativa que nele se constrói surge como arranjo de materiais discursivos disponíveis. De outra maneira: sempre, interpondo-se a uma cena, há palavra perceptível.⁵¹

Já no início *d'Os Papéis do Inglês* somos advertidos dessa estratégia. Recuperando Forster, seu livro *Aspectos do romance*, nosso autor afirma: “e um autor que exponha e se exponha demasiado acerca do seu próprio método não pode senão, quando muito, revelar-se meramente interessante. Embora!...” (2007, 37). Será justamente apostando na exposição autoral – e do próprio processo de escrita – que o livro se fará. O perigo, o autor nos conta, seria de quebra do envolvimento do leitor com as personagens. Esse autor que ocupa espaço, que se faz demasiadamente presente, atrapalharia um processo de identificação que, podemos pensar, seria próprio da *mimesis*. No caso, trata-se de um autor que repetidamente chama a atenção do leitor para o próprio processo de escrita e para os materiais discursivos de que se faz. Como em pinturas em que uma cena deve conviver com a percepção da tinta e da tela, o leitor tem em Archibald uma personagem que se mostra como construção, evidenciando-se os materiais de que é feito. Instala-se uma espécie de leitura instável, que deve lidar com sobreposições entre cena e palavra. Destaca-se, nesse sentido, o recurso ao conto “The return”, de Conrad.

Gostaria de abordar mais detidamente a interferência do conto de Conrad na composição da mencionada personagem *d'Os papéis do inglês*. Vejamos mais de perto. Archibald é apresentado da seguinte maneira:

O Archibald Perkins que naquele fim de tarde londrino saiu do trem para o tráfego intenso da Strand, não era ainda um homem morto mas era já um homem profundamente abatido, à beira de remeter-se ao

⁵¹ Desenvolvo uma discussão convergente, com especial atenção para *As paisagens propícias* (Carvalho 2005), em “Espaço e representação em Ruy Duarte de Carvalho” (Moraes 2014).

silêncio, à austeridade e ao azedume a que haveria de condenar-se até o resto da vida. À sua volta “canalizados pelas paredes nuas da escadaria, os homens subiam rapidamente; as costas eram todas iguais – quase como se eles envergassem um uniforme; as caras de indiferença eram diferentes mas sugerindo um parentesco entre si, como as caras de um grupo de irmãos que, por prudência, aversão ou cálculo, quisessem ignorar-se; e os olhos, vivos ou parados; *their eyes gazing up, the dusty steps; their eyes brown, black, grey, blue*, tinham todos a mesma expressão concentrada e ausente, satisfeita e vazia.” Saiu dali não para casa mas para a ponte Waterloo, sobre o Tamisa (2007, 52).

A colagem de passagens de “The return” continua, repetindo-se a estratégia de uso de tradução mesclada ao original.⁵² Importa notar que o autor explica como Archibald se inscreve na cena conradiana, sugerindo que sua narrativa não coincide completamente com a de Conrad:

Quando o que tenho vindo a contar se insinuou na minha divagação daquele ano, a figura do Inglês e as interrogações sucessivas sobre o que poderia tê-lo levado ao Kwando e ao fim a que se iria destinar ali, foi no décor e nas situações dessa estória que passei a colocá-las. Via-o sem esforço, numa tarde londrina, chuvosa assim, a misturar-se com a multidão da Strand no momento exacto que antecedia a decisão de remeter-se ao fim do mundo e de si mesmo. É aí que o situo ainda, não para caracterizá-lo, mas para enquadrar a ação. Mas a cruel, porque demolidora embora complacente, e despeitada sem dúvida mas só cortesmente azeda, ironia com que Conrad constrói o perfil burguês, conformista, formal snob e calculista de Alvan, não pode caber ao Perkins que eu próprio tenho vindo a trabalhar (2007, 53).

Ao longo do capítulo, intitulado “Uma imensa fadiga”, a estratégia de colagem e comentário do conto de Conrad é retomada várias vezes. O autor se faz notado ao comentar e alterar momentos de “The return” para compor a própria narrativa. O leitor é, então, levado a imaginar uma cena a partir de fragmentos conradianos, lidando, assim, como tenho dito, a um só tempo, com cena e palavra.

Partilhando o processo (ficcional) de construção da história de Archibald Perkins, o autor reúne uma vasta, vertiginosa, gama de referências. Conrad, por sua insistente presença, destaca-se. Entendo tal insistência como convite para uma leitura cruzada d’*Os Papéis do Inglês* com “The return” e outros dois textos de Conrad, o “Entrepasto do progresso” e *O coração das trevas*, também mencionados pelo autor (2007, 62). Explorarei, a seguir, algumas relações entre *Os Papéis do Inglês* e o famoso romance de Conrad.

N’*O coração das trevas* temos uma cena de conversa, em que um primeiro narrador-personagem (Marlow) nos conta de uma situação de diálogo entre marinheiros atracados no Tâmis. Marlow passa, em seguida, a narrar suas experiências na África, adentrando o rio Congo como funcionário de uma empresa colonial dedicada ao comércio de marfim. Temos um narrador relatando o que uma personagem, que se torna narrador na quase

⁵² Ruy Duarte de Carvalho (2007, 57) faz menção à tradução portuguesa de Carlos Leite.

totalidade do romance, contara ao grupo. Há, assim, uma situação de diálogo em que o leitor deve construir uma cena de fala e escuta. Contudo, iniciado o relato de Marlow, o leitor tende a se imaginar em contato com a “realidade africana”, obscura e terrível.

Penso que o que é dito no romance sobre a África e os africanos, diz, na verdade, de Marlow. Trata-se, não podemos esquecer, do ponto de vista dessa personagem. Mas, de fato, tende-se a esquecer. Uma das possíveis razões de tal esquecimento é a aderência do retrato que Marlow faz do africano a preconceitos amplamente difundidos. Esta é uma das proposições de Chinua Achebe (2012, 82-99): Conrad teria dado *status* de grande literatura a discursos estereotipados pouco prestigiados e de ampla circulação, como os relatos de viagens. Tais representações depreciativas da África e dos africanos, na perspectiva do escritor nigeriano, foram construídas ao longo dos séculos de escravidão. O romance de Conrad reporia (e reforçaria) essas representações estereotipadas. Em minha perspectiva, trata-se do ponto de vista de uma personagem, ela sim certamente carregada de preconceitos. Mas é certo que a exclusividade de tal ponto de vista, que encontra eco em preconceitos disseminados, fez do romance um fator de reforço desses preconceitos. Nesse mesmo sentido, Costa Lima sugere, em *Redemunho do horror* (2011, 185-227), que Conrad é demolidor no que se refere a certos discursos legitimadores da prática colonial, representando o colonialismo como brutal e predatório, denunciando a falácia de sua missão civilizadora; contudo, já no que se refere à representação do africano, o olhar de Marlow repõe os estereótipos de ferocidade, estupidez e selvageria que participavam desses mesmos discursos coloniais.

Gostaria de retomar uma sugestão anterior, a de que a estratégia de Ruy Duarte de Carvalho evidencia os discursos implicados na configuração do que entendemos como realidade. Chinua Achebe destaca justamente os materiais discursivos reconhecíveis em Conrad – em sua perspectiva, sublitteratura de viagem legitimadora da escravidão. O grave problema que Achebe aponta é que o leitor de Conrad supõe estar diante de uma realidade tal qual, e não diante da reposição de discursos prévios e deformantes. Como se Marlow fosse Conrad, o leitor teria diante de si um testemunho, a palavra teria lastro com uma realidade vista e vivida (afinal, o escritor, marinheiro como Marlow, estivera lá, no Congo Belga). Mas o que Marlow pôde ver (e talvez o que o próprio Conrad pôde ver), o que se apresentou como a “realidade mesma”, não passava de reposição e projeção das representações prévias de que dispunha.

Chamam-me a atenção, no romance de Conrad, as recorrentes associações feitas por Marlow de sua viagem pelo rio Congo com uma viagem aos primórdios ou, até mesmo, ao centro da terra. Recorrendo ao “como se”, essa viagem ganha sentidos múltiplos, de encontro

com uma espécie de origem ou estado original. Para além do verniz da civilização, a condição humana surge como terrível, a verdade do homem seria sua selvageria. A estratégia do “como se”, das múltiplas associações que abrem (e também obscurecem) os sentidos do romance (uma viagem geográfica, que é também temporal, que é também interior, etc.), retoma estereótipos sobre o africano – de primitivismo e selvageria, por exemplo. Mas o que de fato me interessa sugerir é que quando Ruy Duarte de Carvalho se vale da estratégia do “como se”, ou seja, quando estabelece associações, envolve, geralmente, outros discursos. Assim, imagino que, caso fosse sugerir associações com uma viagem ao centro da terra ou uma viagem no tempo, sua estratégia seria citar, por exemplo, Júlio Verne e H. G. Wells. Como efeito, seu leitor não embarcaria sem mais na tal viagem, pois teria que conviver com viagens citadas, em estado de palavra.⁵³ Ou seja, a cena seria abalada pela inscrição de uma leitura, a palavra, como tenho proposto, surgiria em estado perceptível.

Recorrendo a uma breve comparação entre as estratégias de composição de Conrad e Ruy Duarte de Carvalho, tentei sugerir que o escritor angolano boicota a “ilusão de realidade” na sua ficção. A todo o momento o leitor deve reconhecer que aquilo que se apresenta é feito de discurso, é necessariamente seleção e combinação de discursos prévios, ou seja, do repertório daquele que vê e diz sobre o que vê. Aquilo que se diz sobre certa realidade surge como evidente resultado das possibilidades de ver de um sujeito específico, de suas leituras, conversas e capacidade de entendimento. Assim, a África (ou, mais modestamente, o sul de Angola) surge já como trama discursiva. Daí, talvez, a presença tão ostensiva do autor, de uma voz autoral que se esparrama ao longo da trilogia: falar do outro é necessariamente falar de si.

Gostaria de tratar, mesmo que brevemente, dessa presença autoral na trilogia. Como já disse, trata-se de um autor sempre em relação, ou seja, em situações de interlocução. Surge, assim, inscrito no mesmo plano das personagens, ou seja, o autor, ele próprio, surge como personagem, é ficcionalizado.⁵⁴ No caso d'*Os Papéis do Inglês*, o autor surge como personagem-narrador de um plano narrativo que envolve a busca pelos papéis do inglês; é, também, uma espécie de personagem-autor que partilha seu processo de escrita. A narrativa que se faz aos poucos tem dois principais modos: 1) nos Livros Primeiro e Segundo, o modo do relato (os supostos *e-mails*); 2) no *Intermezzo*, o modo da cena. Talvez seja produtivo lidar, aqui,

⁵³ Sobre a centralidade da viagem na obra de Ruy Duarte de Carvalho, ler os seguintes artigos de Rita Chaves: “A desmedida de Ruy Duarte de Carvalho: a viagem como síntese e invenção” (2012); “Ruy Duarte de Carvalho: escritas de viagem” (2010). Cf. também “De passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho”, de Rita Chaves e Nazir Can (2016).

⁵⁴ As questões da autocolocação, da autoria, da destinação e da autoficção em Ruy Duarte de Carvalho foram abordadas por Sonia Miceli em sua dissertação de mestrado intitulada *Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo* (2011).

com as noções de *diegesis* e *mimesis* nos termos de Norman Friedman, ou seja, como “contar” e “mostrar”, respectivamente. Poderíamos, então, considerar o *Intermezzo* (parte central do livro), como momento do “mostrar”. É interessante notar que tal momento é apresentado como cinematográfico: “Como num filme” (2007, 77). Contudo, mesmo aqui, no momento da visão, da câmera, o que temos é o projeto de um filme, ainda uma espécie de relato (ainda o “contar”) de como seria o possível filme – temos sugestões de luz, foco, etc. Assim, o momento mais propício de embarque do leitor na ilusão de contato direto com certa realidade evidencia-se também como construção.

Há ainda outro procedimento que merece atenção por seus efeitos de boicote da ilusão de realidade: as relações de espelhamento entre o escritor (que surge como personagem que corresponderia ao autor) e outras personagens.⁵⁵ O caso mais evidente é o de Severo, certamente (vale lembrar que à personagem são atribuídas, n’*A terceira metade*, ideias reunidas no texto-conferência “Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o outro... Ou pré-manifesto neo-animista” [2008], de Ruy Duarte de Carvalho). Penso, porém, que Archibald Perkins também seja um duplo de seu autor (aliás, como Marlow pode ser entendido como um duplo de Conrad; no caso d’*Os Papéis do Inglês*, contudo, sendo o processo de escrita encenado, a questão do duplo se torna interna, inscrita no próprio livro). Há vários dados no romance que podemos reunir para defender a tese do duplo e o mais óbvio, evidentemente, é notar que também Archibald é antropólogo. Gostaria de propor que o recurso a duplos parece sugerir que perceber a si envolve fazer-se outro. Ou seja, se ao falar do outro digo de mim, apenas tomo contato com minha própria existência na relação de alteridade e configurando “outros”. Estas seriam, em minha opinião, algumas das proposições que surgem da trilogia: 1) ao dizer do outro, digo de mim; 2) para me conhecer, necessito me dizer ao outro; 3) para me perceber no mundo, preciso tornar-me, também, uma alteridade.

Essas proposições evidenciam, parece-me, a decisiva costura⁵⁶ entre literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho. Nota-se que a palavra é, para tanto, a matéria fundamental. Talvez por isso ela surja tão insistentemente evidente, palpável, como tentei sugerir nestas notas.

Bibliografia

⁵⁵ Trato mais detidamente do espelhamento em dois artigos: “Ficção e etnografia: o problema da representação em *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho” (2012); “Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho” (2009).

⁵⁶ Sobre tal costura ler “Antropologia e ficção na representação do mundo” (2005), de Rita Chaves.

- Achebe, Chinua. 2012. "O nome difamado da África". In *A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1999. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia
- . 2005. *As paisagens propícias*. Lisboa: Cotovia.
- . 2006. *Desmedida*. Lisboa: Cotovia
- . 2007. *Os Papéis do Inglês*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . 2009. *A terceira metade*. Lisboa: Cotovia.
- . 2015. Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o "outro" existe, antes que haja só o outro... Ou pré-manifesto neo-animista. Site Buala, <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p> (acessado em 7 de maio de 2015).
- Chaves, Rita. 2005. "Ruy Duarte de Carvalho: antropologia e ficção na representação do mundo". *Africa Review Of Books*, Moçambique: 7-8.
- . 2010. "Ruy Duarte de Carvalho: escritas de viagem". *Revista Cerrados* (UnB. Impresso) 30: 281-293.
- . 2012. "A desmedida de Ruy Duarte de Carvalho: a viagem como síntese e invenção". In *Nação e narrativa pós-colonial I*. Organizado por Hilary Owen, Rita Chaves, Livia Apa, Ana Mafalda Leite. Lisboa: Colibri. v.1, pp. 125-129.
- Chaves, Rita, e Nazir Can. 2016. "De passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho". *Revista Abril (UFF)* 8 (16): 15-28.
- Conrad, Joseph. 2010a. *O coração das trevas*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras.
- . 2010b. "O retorno". In *Histórias Inquietas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Costa Lima, Luiz. 2011. "Branços e negros na África de Conrad". In *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Perspectiva.
- Friedman, Norman. 2002. "O ponto de vista na ficção". *Revista USP* 53: 166-182.
- Galvão, Henrique. 1929. "O branco que odiava as brancas". In *Em terra de pretos*. Lisboa: Aillaud & Bertrand.
- Miceli, Sonia. 2011. *Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo: autocolocação e construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho*. Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa.
- Moraes, Anita M. R. de. 2016. "Notas sobre a *mimesis* em Ruy Duarte de Carvalho, leitor de Guimarães Rosa". *Remate de Males* 36: 413-433.
- . 2014. "Espaço e representação em Ruy Duarte de Carvalho". In *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural. Brasil, França, Portugal*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, v.1: 173-183.
- . 2012. "Ficção e etnografia: o problema da representação em *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho". *Via Atlântica* (USP) 21: 155-172.
- . 2009. "Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho". *Via Atlântica* (USP) 16: 173-194.
- Simões, Luís Maria. s/d. *Manyama: recordações de um caçador em Angola*. Luanda/Porto: Lello.

ESCRITAS E IMAGENS PARA UMA EPISTEMOLOGIA NÓMADA. RUY DUARTE DE CARVALHO E JAMES C. SCOTT ENTRE RESISTÊNCIAS SUBALTERNAS, ORALIDADES E CINEMA NÃO ETNOGRÁFICO

Maria-Benedita Basto⁵⁷

Há outras ondas de escrita... E pode muito bem haver maneira de dizer, noutra onda [...].

Ruy Duarte de Carvalho, *Actas da Maianga*

Este artigo propõe fazer uma leitura do trabalho de Ruy Duarte de Carvalho cruzando-o com alguns textos do politólogo e antropólogo James C. Scott. O objetivo é mostrar em Ruy Duarte de Carvalho a elaboração de uma *epistemologia nómada* como meio de aferição de uma construção não dominante do saber. Essa elaboração, para a qual concorrem as suas três linguagens – antropologia, literatura e cinema – releva de uma atenção aos saberes locais, a sul do centro, que a nação angolana deveria incluir na sua construção. A tarefa de registrar para o futuro esses saberes, coloca a Ruy Duarte várias questões que têm em comum debruçarem-se sobre as práticas de resistência e os processos de emancipação das populações.

Ora introduzir aqui certas considerações do politólogo e antropólogo James C. Scott pode revelar-se interessante. Embora procurando respostas para problemáticas de base diferentes – não há neste caso relações de identidade com os territórios que trabalha, nem um pensamento em função de uma construção nacional em curso – Scott partilha com Ruy Duarte de Carvalho um interesse pela compreensão de resistências associadas a populações nómadas e pela crítica de discursos e políticas desenvolvimentalistas. Políticas e discursos a que também ambos opõem uma visão ecológica. Em *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History of Upland Southeast Asia* (2009) e *Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed* (1998), Scott analisa as dinâmicas que essas populações (não) estabelecem com o Estado; e fá-lo através de conceitos como “alto modernismo/*high modernism*”, “colonialismo interno”, “*métis*” ou através da abordagem à relação entre oralidade e escrita. No entanto, Scott elabora uma crítica dos pressupostos teóricos dentro do quadro disciplinar da antropologia, da sociologia do desenvolvimento e da ciência política, enquanto que Ruy Duarte alarga-

⁵⁷Universidade de Paris Sorbonne, CRIMIC/IMAF.

a a outras linguagens, dando-lhes uma importante dimensão de experimentação estética e uma forte reflexão epistemológica.

Ruy Duarte de Carvalho coloca de facto um conjunto amplo de questões que resultam de um posicionamento de vigilância e verificação conceptual: como transcrever “fielmente” esta oralidade, como guardar o nomadismo que a sustenta, como evitar o paternalismo, a “grande explicação” de que nos fala Rancière (1987), como construir a nação angolana a partir das “localidades” e da diversidade dos comuns, como “atar” tudo isso a partir desses “*suis*” e desses “*nois*”, como escreve em *A Terceira Metade* (2009), terceiro volume da trilogia *Os Filhos de Próspero*?⁵⁸ Ou ainda como resgatar da fixidez da escrita a dimensão limiar da literatura? Ou como conseguir filmar em imagens “de fronteira... ao contrário” essas populações, os seus saberes e as suas práticas quotidianas que são também práticas de resistência e de subjetivação? Como fazer tudo isto de forma descolonizada?

O trabalho de Ruy Duarte de Carvalho denota por isso uma intensa preocupação quer com a mediação da observação antropológica pela escrita e pela imagem, quer com os modos de fixar os dizeres, os fazeres, os pensares e os sentires não hegemónicos e fluidos das populações pastoris que “visita”. Caracteriza-se ainda por uma autorreflexividade a que se junta uma intertextualidade interna que desfaz as repartições genéricas canónicas e nos remete para uma obra complexa e singular.

Embora recorrendo, sempre que necessário, à sua produção global, analisarei de modo mais específico neste artigo os seguintes textos de Ruy Duarte de Carvalho: *Vou lá visitar pastores. exploração epistolar de um angolano em território Kuvale (1992-1997)* (2015 [1999]), *actas da maianga. ...dizer das guerras de Angola* (2003a), *a câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras* (2008) e *a terceira metade* (2009).⁵⁹ Serão igualmente objeto de estudo as suas reflexões sobre o filme *Nelisita* (1982) e os documentários *Presente angolano*, *Tempo mumuíla* (1977-79) e de uma forma geral o que é dito sobre a relação entre as imagens em movimento que gravam e as dinâmicas (fluidas) “tradicionais”. Quanto a James C. Scott, para além dos trabalhos já mencionados, recorrerei também a *A Dominação e a Arte da Resistência. Discursos Ocultos* (2013 [1990]).

⁵⁸ Os outros dois são *Os Papéis do Inglês* (2003b) e *As paisagens propícias* (2005).

⁵⁹ Mantenho as minúsculas dos títulos de Ruy Duarte por fazerem parte da dimensão autorreflexiva e epistémica da sua obra. Esta “minúscularização” pode fazer-nos pensar no conceito de “literatura menor” de G. Deleuze (1975), sob certos aspectos operativo numa análise de Ruy Duarte de Carvalho.

Três eixos de análise estruturam este artigo: “Nação angolana e resistências subalternas”; “Descolonização dos saberes e epistemologia nómada”; e “Por uma estética *de fronteira... ao contrário*”.

Nação angolana e resistências subalternas

cada um com a sua gente mas com gente sua entre toda a gente
Ruy Duarte de Carvalho, *a terceira metade*.

.....por isso só mesmo uma grande volta.....Nambalisita, herói ecológico e de alma comum..... [...] também podemos ter, portanto, heróis dos nossos para exportar..... [...] não dará mesmo para levar mais longe?..... não daria para extrair mais nada? não terá mais nada nas culturas animistas daqui e em outras do resto do mundo para inscrever no programa que passou a ser global, a partir do modelo ocidental?

Fala do Trindade em *a terceira metade*

Discutirei neste tópico vários conceitos que sustentam a obra transdisciplinar de Ruy Duarte – pragmatismo, “paisagem/geografia”, oralidade – que cruzarei com outros vindos de Scott – “alto modernismo”, “colonialismo interno”, “*mètis*” –, tendo em vista uma reflexão comum sobre resistências subalternas. Em ambos será também questão de geografias nómadas de resistência.

Uma das preocupações centrais – se não mesmo a central⁶⁰ – de Ruy Duarte é o modo como o estado angolano gere as diferenças culturais na construção do país independente e, mais urgente para Ruy Duarte, como elas se incluem ou se excluem na construção da “nação nova”. Pergunta por isso nas suas “actas” da maianga:

De quantos ‘outros’ se constitui, então, um ‘nós’ cá dentro assim? E de quantos pontos de vista, lógicas e razões se há-de urdir o confronto com que teremos de saber lidar e de que, ao fim e ao cabo, há-de resultar a nossa hipótese como nação?” (2003a, 221)

Ruy Duarte criticará veementemente, ao longo dos seus escritos e das suas imagens, a reprodução, pelas elites pós-independência, de esquemas coloniais que hierarquizaram os

⁶⁰ “Para mim, a problemática da nação [quando me detenho publicamente em tais questões, o resto é sentimento e emoção e, logo, matéria estritamente pessoal] é uma questão profissional, e, dada a natureza do meu ofício, teórica” (2003a, 221).

saberes e folclorizaram⁶¹ as práticas de vida das populações locais excluindo-as por vezes de modo violento num passado ainda relativamente recente⁶², como no caso dos Kuvale.

Ao longo de dezenas de anos, Ruy Duarte “visitou” no sul de Angola as populações nómadas constituídas pelos pastores Kuvales. Essa convivência é, em muitos sentidos, uma intimidade, uma troca sensível. Acompanhou reis, viveu nas ongandas⁶³. Esse trabalho antropológico, ao qual se junta de forma muito central a realização de documentários para a televisão angolana logo a seguir à independência (reunidos sob o sugestivo nome-binómio crono-geográfico, *Presente Angolano. Tempo Mumuíla*) e também o filme *Nelisita* (1982), já nos anos 80, serve-lhe de exemplo para interrogar a visão desenvolvimentalista do Estado e a reprodução de modelos coloniais-ocidentais de dominação na construção da nova cidadania. Do ponto de vista das elites, os grupos nómadas precisavam de aprender a ser “civilizados”, necessitavam de abandonar as suas práticas animistas “atrasadas” em desacordo com o mundo moderno da supremacia tecnológica e da mercadoria. Essas populações tinham de ser trazidas a uma ordem sedentária e a uma certa ordem da escrita (pois só ambas permitiam o controlo). E sempre que necessário inventar-se-iam saberes endógenos que fossem concordantes com uma nação moderna. Duas passagens de Ruy Duarte de Carvalho exemplificam-no claramente:

Que referências extraídas de um quadro tradicional, endógeno, de saberes, de memória, são chamadas a intervir e a interactuar? São referências “tradicionais” e “endógenas”, *de facto*, ou são referências *propostas* como tal mas *produzidas de facto* [...]. De que forma, assim, o que é proposto não é afinal um *produto* marcado sobretudo pelo processo ocidental ou ocidentalizado que o *propõe* e, mais ou menos conscientemente, mais ou menos intencionalmente, por estratégias aferidas a rentabilidades que se inscrevem numa lógica ocidental mesmo quando desenvolvidas em nome de uma africanidade? (2003a, 235-236)

[...] e se a primeira determinação nesta ordem de tarefas terá sempre tendência a apontar para a demolição ou pelo menos para a desmontagem dos mitos forjados pela ideologia colonial, cedo haverá de constatar-se, e essa é mais uma das fatalidades que nos envolve, que também de uma maneira muito geral as nossas elites culturais ou intelectuais conjugam a cultura africana segundo conceitos trabalhados e implantados como património universal por todas as ideologias de expansão e dominação [...], pelo que estaremos ainda perante um sistema de conceptualização que acaba por ser a reprodução de um etnocentrismo europeu, ocidental, perante uma situação de facto que afinal acaba por revelar-se não só como o efeito dessa incidência e desse império mas também como a sua versão adaptada aos termos de um domínio que se perpetua, ao mesmo tempo que os desenvolvimentos em curso, as “implementações” se propõem autoritária e arbitrariamente como uma perspectiva inovadora e redentora, e é isso que mais aflige. Muda-se o nome e guarda-se a coisa. (2003a, 230-231)

⁶¹ “Algo entre a estigmatização, o desprezo e o fascínio exótico. Por isso vão [os kuvale/Mucubais] ainda assim servindo para ilustrar algumas festividades na capital da Província ou mesmo em Luanda e de vez em quando chega ordem para constituir um grupo folclórico de Mucubais que, acionados a vinho, se irão exhibir perante públicos desdenhosos e complacentes. A televisão filma e é essa imagem que os Kuvale candidamente permitem que a seu respeito seja divulgada por todo o país. [...] Isto de voluntarismos folclóricos passa a ser também uma violência quando, a coberto de necessidades de *afirmação cultural* e de cultos políticos que recorrem à *tradição*, se propõe a reabilitação de um passado quando afinal o que se exhibe é antes a representação viciada a que o presente reduz esse passado”. (2015, 28-29)

⁶² Entre outros, a guerra de 1940-41.

⁶³ Aldeias principais das populações kuvale a que estes regressam depois dos seus périplos com o gado.

“Muda-se o nome, guarda-se a coisa”. A questão que repetidamente se coloca às elites e que atravessa a sua obra e alimenta de forma persistente o “romance” *a terceira metade*,⁶⁴ é assim a do perigo da reprodução desse modelo capitalista, desenvolvimentalista, mercantilista da expansão dominadora, provando a persistência das formas de colonialidade do saber e do poder do império, da subjugação dos seres humanos e da natureza, ou como diria Ann Laura Stoler (2013), do efeito de “ruinação” que não acaba com a descolonização trazida pelas independências.

No romance citado, Trindade, a voz e a fonte principal de Ruy Duarte, coloca muito claramente esse não reconhecimento desse saber dos “‘nóis’, os pretos, à nossa maneira” e sugere, como solução, “a grande volta paradigmática” que ele define assim:

será admitir, e reconhecer, que alguém, pensando de outra maneira (‘nóis’, os pretos, à nossa maneira), possa conseguir ver certas coisas e certos fenómenos de uma maneira melhor e mais adequada para o conjunto da humanidade e da criação, e que os brancos, nesse caso, é que teriam a aprender com os pretos e outros não-brancos, e que isso acabaria por convir a todos. (2009, 398)

Trindade alerta para os obstáculos à admissão dessa “grande volta” por ser “coisa de pretos” ou de “gentios atrasados”, enumerando as dificuldades

que o poder encontra para lidar com gente que faz o que pode para sobreviver sem que disponha para isso, nem de ferramentas, nem dos materiais, nem das lógicas, nem das instituições, nem das gramáticas, nem das falácias que são as da ocidentalidade de quem manda, domina e dispõe..... mas parece bastar a todos a explicação de que são coisas de pretos, para uns, e para outros de gentios atrasados de que o que continua a ser preciso é acabar de vez, outra vez e da cada vez com essa gente..... (2009, 45-46)

Os conceitos de “alto modernismo/*high modernity*” e de “colonialismo interno” utilizados por Scott são pertinentes, neste cruzar de ideias com Ruy Duarte, na denúncia por parte das elites da vontade de, em nome do progresso, como diz o Trindade, “acabar de vez, outra vez e de cada vez com essa gente” – os grupos nómadas – e com seu modo de vida. A ideia de desenvolvimento nos estados pós-coloniais é particularmente destacada no livro de Scott, *Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition have failed* (1998). Nesta obra Scott focaliza especificamente a sua investigação nas fortes similitudes entre estados coloniais e estados autoritários pós-coloniais. Para Scott, a ação desses estados é caracterizada pelo “alto modernismo” que ele define como “uma engenharia abrangente e racional de todos os aspectos da vida social de forma a melhorar a condição humana” (1998, 88) e pelo “uso sem

⁶⁴ Ver nomeadamente o subcapítulo intitulado “Uma grande volta pragmática” (2009, 397-406).

restrição do poder do Estado moderno enquanto instrumento de realização desses esquemas”⁶⁵ (1998, 89). Scott observa que o alto modernismo foi favorecido pelos regimes revolucionários que obtiveram um elevado grau de poder, autoritário, que veio a refletir-se na vontade de remodelar a sociedade a partir de projetos tecnológicos e científicos que visam o progresso: desconetados das particularidades dos saberes e geografias locais, sobrepondo-lhe um mapa em branco e fazendo assim *tabula rasa* do passado, o alto modernismo de Scott, impôs uma sociedade nova homogênea de “homens novos”, e uma sociedade civil fraca. A combinação destes três elementos – autoridade, apagamento e debilidade da sociedade civil – é, para Scott, a receita para uma tragédia. No entanto, a sua visão dinâmica das relações poder-resistência/estado-populações permite compreender que elas têm a capacidade de resistir à invisibilidade étática das diferenças e das memórias. Contrariamente a esta visão do Estado alto modernista, o saber local resulta da combinação circunstancial entre a necessidade prática e o conhecimento (Geertz 1983). Ele é por isso associado em Ruy Duarte, de modo epistémico e também por isso inovador, à geografia, à “paisagem”. Scott faz uso do seu conceito de *mètis*, trazido dos gregos a partir do trabalho dos franceses Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, definido como “um largo conjunto de habilidades práticas e de inteligência adquirida em resposta a um ambiente natural e humano em constante mudança” (2009, 313). É uma sabedoria baseada na experiência prática, nesse “pragmatismo” que o Trindade propõe a Ruy Duarte em *a terceira metade*. À homogeneidade da tecnologia modernista (a *technè* platónica), opõe o Trindade a riqueza singular da invenção local. É justamente a ignorância dessa *mètis* detida pelas populações periféricas e das condições sociais e ecológicas a elas associadas que constitui uma explicação – como o subtítulo do livro de Scott indica – das razões que levaram a que os grandes esquemas de modernização se tornassem um fracasso. Um fracasso com consequências nefastas para essas populações e globalmente para a efetivação de uma construção nacional inclusiva.

O pragmatismo endógeno defendido por Ruy Duarte de Carvalho protege uma prática ecológica e defende experiências e saberes vernaculares. É uma atitude que poderíamos muito bem comparar à que levou António Quadros/Grabato Dias a criar em Moçambique, dentro da universidade, no imediato pós-independência, um centro de aprendizagem das práticas locais de defesa dos ecossistemas, o TBARN (Técnicas Básicas de Aproveitamento dos Recursos Naturais). Recorria Grabato às soluções e experiências locais para organizar um arquivo de saberes endógenos a utilizar na dinâmica económica do novo país (Basto 2007, 194). Não

⁶⁵ A tradução desta citação e de todas as outras não pertencentes a obras traduzidas para o português são da minha responsabilidade.

conseguiu, no entanto, vencer, para usar um termo de Ruy Duarte, a “chamada”, o apelo da modernização científica que seduzia as elites e lhes garantia a etiqueta “civilizados”. Razões que levavam Ruy Duarte a escrever em *actas da maianga*, defendendo contra “programas alheios” o pragmatismo emancipador das “fórmulas arcaicas”:

Uma questão, talvez, de olhar para dentro também em vez de tentar apenas adaptar interesses hegemónicos de grupo e pessoais ao jogo dos poderes de fora e de ensaiar ver [...] se do potencial de fórmulas políticas ‘endógenas’ tidas simplesmente por ‘arcaicas’, por exemplo, não seria possível extrair alguma modalidade que assegurasse representatividades efectivas, por um lado, ou figurinos de rotação, articulação e composição de poderes, pelo outro, admitindo-nos, e aos Africanos de uma maneira geral, a possibilidade e a capacidade de também sermos capazes de inventar qualquer coisa dentro dos horizontes de uma modernidade, de uma dinâmica de mudança acelerada e valorizada, que nos redima em lugar de nos condenar a uma perpétua sujeição, como consta, precisamente dos programas alheios que adoptamos como referência monolítica e como modelo. Uma questão de pragmatismo. (2003a, 143)

Um “pragmatismo” que Ruy Duarte opõe ao “autismo” das elites, “encapsuladas” (2003a, 159) em Luanda, “ocidentalizadas” e, enquanto agentes “desesperados da ocidentalização” (2003a, 159), unânimes em relação a

um fundamentalismo desenvolvimentalista que é o do senso comum do ocidentalizado. Políticos, activistas, voluntaristas, peritos, analistas, agentes implicados nas rentabilidades económicas e cívicas e em todos os campos da formulação e da intervenção, todos militam na cruzada da acção ‘moderna’ [incluindo alunos, ONGs, ecologistas locais etc.]. (2003a, 160)

Uma ação e um equívoco de efeitos demolidores por ele constatados no terreno e denunciados já em *Aviso à navegação* (1997)⁶⁶, dois anos antes de *vou lá visitar pastores*. Um aviso às falácias da “ajuda, das militâncias e das operações desenvolvimentalistas tal como elas são acionadas e impostas” (2003a, 167) que colidem não só com as pessoas e os grupos “mas sobretudo, daí os efeitos que produzem, com modelos locais de aproveitamento dos recursos locais que são e continuarão a ser os mais adequados e pertinentes nos seus contextos” (2003a, 167). Os “possíveis equilíbrios locais, nomeadamente ecológicos, milagrosamente mantidos, quase, face às condições envolventes por certas populações” (2003a, 169), foram precisamente, o que permitiu que essas populações conseguissem “aguentar durante a crise [a guerra civil]” (2003a, 169). Sem esse pragmatismo, essas populações estão condenadas a ir “engrossar os contingentes dos mais desgraçados, dos condenados a viver de ajudas”. E por isso Ruy Duarte

⁶⁶ “Os Kuvale [...] são na actualidade um povo próspero, nos termos que eles próprios valorizam: estão cheios de bois. Os seus espaços não foram praticamente, a não ser a Nordeste, teatro de incidências directas da guerra, tem havido chuva nos últimos anos, pelo menos que chega para manter o gado (até tem havido anos bons e há muito tempo que não há verdadeiramente nenhum ano mau) e, no entanto, o processo de Angola todos os anos os coloca em situação de penúria alimentar. Não conseguem trocar bois por milho. Este binómio, tanto boi-tanta fome, é mais um sinal da sua singularidade. Mas não é esta, também, a de Angola? Tanto petróleo...” (1997, 4-5).

apela a encarar a hipótese de tentar “domesticar essa investida tal como a ideologia do progresso ocidentalizante tenta domesticar-nos a todos nós e alguns de nós tentam domesticar os mais ‘atrasados’ de entre nós” (2003a, 171).

E afirma, mais cáustico, que na própria Europa há já vozes discordantes que põem em causa a ação expansionista ocidental e que também já não admitem mais

aquilo que alguns de nós nunca terão admitido e que alguns outros de nós nunca terão deixado de admitir e pôr em prática: que de um lado estariam os do ‘Norte’ [os ‘evoluídos’], progressivos e dinâmicos, e do outro os do Sul [os ‘atrasados’], passivos, inertes e carentes de vocação civilizacional. (2003a, 165)

Em Ruy Duarte, como em Scott, pensar essas experiências vernaculares é também chamar à atenção para as resistências que limitam ou alteram os efeitos das ações estatais. Este tipo de reflexão, constante na obra de Scott, está particularmente presente no seu livro *A Dominação e a Arte da Resistência. Discursos Ocultos* (2013 [1990]). O objetivo é dar visibilidade a práticas que o olhar do Estado apagou e construir uma teoria da resistência que integre o poder estruturante dos dominantes sem perder de vista a autonomia política daqueles que resistem. Está assim em jogo a relação entre um “discurso público” e um “discurso oculto”. Segundo Scott,

[s]e consideramos, em termos esquemáticos, que o discurso público compreende um domínio de apropriação material (por exemplo, de trabalho, de cereais e de impostos), uma esfera de dominação e de subordinação pública (por exemplo, rituais de afirmação hierárquica, de deferência, de expressão linguística, de punição e de humilhação) e, finalmente, um domínio de justificação ideológica das desigualdades [...], então, poderíamos talvez considerar que o discurso oculto pode compreender todas as reações e réplicas a esse discurso público que tem lugar fora da arena pública. (2013 [1990], 163)

Esta resistência subterrânea e oculta implica “um sem-número de estratégias pragmáticas e discretos destinados a minimizar a apropriação material [exercida pelos que dominam]” (2013 [1990], 259). Scott dá, como exemplo, práticas como o roubo, a ignorância fingida, a falta de empenho no trabalho, a produção e a venda clandestina, mas também a sabotagem. Apoia-se, como facilmente percebemos, nos trabalhos de Edward P. Thompson (1975) que concernem a caça furtiva nas zonas rurais inglesas dos séculos XVIII e XIX, estratégias que oferecem, segundo o historiador, uma demonstração da maneira como as práticas e os discursos da resistência se engendram mutuamente.

Da mesma maneira que Scott, Ruy Duarte procura compreender e analisar essas formas de dominação e de resistência recorrendo a uma história na média e longa duração. No caso dos Kuvale, recua por exemplo até à primeira metade do século XIX quando mostra como “durante cem anos, de 1840 a 1940, as populações que hoje se entendem como Kuvale viveram sob uma

pressão contínua, que incidia directamente sobre a sua forma de subsistência, a sua prática de vida, a sua relação com o meio” (2015, 52).

Todo esse processo “implicou sempre a intervenção de outros povos, a agir por conta própria ou mobilizados pelos portugueses, ou deles aliados” (2015, 52).

Assim, a região do extremo sul de Angola foi marcada por uma sucessão de “guerras” que também envolviam incursões de combatentes vindos do Sul, do que é hoje a Namíbia, abrangendo quer povos indígenas, quer “brancos” (alemães, *boers*, ingleses). O cerne desses confrontos é o gado. Os Kuvale são, a partir das primeiras explorações dos Portugueses, integrados num conjunto de povos que estes apelidavam Mucubais. Nos relatórios coloniais são descritos como “rebeldes a qualquer trabalho” (2015: 46) e sobretudo grandes especialistas no roubo de gado. Ruy Duarte observa aqui um desencontro fundamental entre a lógica pastoril e a lógica sedentária do Estado:

O seu gado desaparecido, se não for recuperado, tenderá sempre a ser substituído por outro. Na cabeça de um pastor, assim culturalmente modelado, esta circulação de animais corresponde a uma razão, a uma racionalidade, a uma lógica que não a situa tanto como uma articulação de roubos quanto como uma dinâmica de equilíbrio, ou até de reciprocidade, se quiseres; É isto, sobretudo, esta lógica pastoril, que os sedentarizados temem, porque a lei institucional em que se amparam e a que recorrem não é afinal nem cultural nem factualmente aceite, respeitada e digerida pelos pastores, e se vêem com frequência em desvantagem perante os seus móveis vizinhos que tanto podem estar aqui agora como a muitas léguas de distância amanhã [...]. E é a consciência e o temor disso que inquieta as polícias e as administrações. (2015, 27)

O roubo foi assim entendido como ato de insubmissão e de rebelião que justificava e legitimava a organização de campanhas militares punitivas; e isso apesar de os moradores e fazendeiros portugueses e os seus aliados estarem eles próprios envolvidos na extorsão do gado. O último desses confrontos, a “guerra dos Mucubais” de 1941, ilustra esta situação. A origem do confronto foi o roubo de gado aos aliados dos portugueses (2015, 79) por Tyindukutu, líder de um grupo de homens especializados nesse tipo de operações.

Em consequência dessa guerra, foram deportadas para Luanda e depois para São Tomé e Príncipe⁶⁷ 3500 pessoas de uma população estimada em 5000. Para além do gado, que foi partilhado entre os auxiliares indígenas dos portugueses, essa campanha teve sobretudo objetivos políticos e ideológicos: a imposição do pagamento de impostos àqueles que sempre

⁶⁷ Tyindukutu foi perseguido e acabou por ser apanhado e levado para Moçâmedes, onde morreu um mês depois. Paradoxalmente, foi depois da morte de Tyindukutu que começou a campanha militar da qual “resultou o quase completo aniquilamento do grupo kuvale por inteiro” (2015, 52).

tinham fugido ao recenseamento, e o “abrir[-lhes] a dignificante perspectiva de adquirirem bons hábitos de trabalho” (2015, 94). Como explica Ruy Duarte de Carvalho em *a terceira metade*,

[...] todos à volta já eram povos submetidos à lei do imposto.... mas os mucubais eram uma gente com muitos bois e bois melhores que os dos povos de cima da serra e, sobretudo, que não tinha nem queria ter agricultura nenhuma e organizava a vida conforme as necessidades do gado e não as do milho, e andavam portanto sempre em movimento, e não obedeciam nem a reis nem a sobas que os brancos dominassem e pudessem usar como agentes para controlar-lhes, e portanto conseguiam escapar de pagar imposto e de fornecer homens para o sistema de trabalho que os brancos tinham montado [...] as autoridades não sabiam nunca onde é que eles paravam, para poder lhes controlar. (2009, 40)

Mas os Kuvale conseguiram resistir, regressando mais tarde do exílio e retomando o seu modo de vida transumante.⁶⁸ Para Ruy Duarte a inteligência social (a *mètis* de Scott) em conjunto com a capacidade ecológica de se adaptarem ao meio ambiente, mantendo-o em equilíbrio mesmo em condições difíceis, é um verdadeiro “modelo”, apropriado recentemente por outros grupos que vieram viver na região. É isso que leva o autor a concluir que “[p]oderíamos desta forma insinuar e arriscar que a ‘modernidade’, para alguns e afinal, pode passar pela adopção de modelos milenares!” (2015, 264).

Se sobreviveram às campanhas coloniais de “pacificação”, a pressão sobre os Kuvale manteve-se depois da independência: por um lado enquanto aliados do MPLA contra as etnias inimigas que tinham ajudado os portugueses no período colonial; por outro, enquanto atores do comércio transfronteiriço clandestino com a Namíbia, tentando ao mesmo tempo escapar à predação por parte das forças que lutavam pela independência da Namíbia e dos seus adversários sul-africanos. Depois do fim destas guerras, a pressão não se estancou: segundo Ruy Duarte, a “antinomia mobilidade/sedentarização” que se “exerce sobre as consciências do comum” (2015, 118) continuou a alimentar as tentativas contemporâneas de sedentarização em nome do desenvolvimento. Podemos por isso dizer que o “alto modernismo” e o “colonialismo interno” são precisamente as estruturas a que uma “epistemologia nómada” resiste.

Perante estas continuidades entre os períodos coloniais e os pós-coloniais que marcam a história dos Kuvale, percebemos porque articula Scott no seu livro *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History of Upland Southeast Asia* (2009), o conceito de alto modernismo com o de “colonialismo interno”⁶⁹. Tal como em Ruy Duarte, para Scott a compreensão do

⁶⁸ Em vez de deixarem o seu gado à mão dos invasores, alguns Kuvale tinham conseguido entregá-lo aos Twa ou Kwisi, um grupo de antigos caçadores-recolectores considerado hierarquicamente inferior e que os portugueses não identificavam como Mucubais (2015, 94). Depois do regresso do exílio, os Kuvale conseguiram por isso recuperar uma parte do seu gado e reconstituir os seus rebanhos.

⁶⁹ Teorizado nos anos 60 pelo sociólogo mexicano Pablo González Casanova, por ele reformulado em 2006 (Casanova 2006, 409-434), anteriormente retomado e reformulado por Michael Hechter (1975), um discípulo de E.

presente necessita de leituras que integrem a espessura histórica de uma distensão temporal lata. Scott reforça a ideia de uma interação na longa duração entre resistências locais e poderes centralizados numa lógica muito abrangente que aponta para o modo como os povos descentrados foram cercados por todos os Estados pré-coloniais, coloniais e pós-coloniais. Assim, caracterizando “a formação da maior parte dos estados-nações modernos ocidentais” (2009, 3), o “colonialismo interno”

[i]mplicou a absorção, deslocação e/ou extermínio dos habitantes anteriores. Ele implica uma colonização botânica na qual a paisagem foi transformada – por deflorestação, drenagem, irrigação, e diques – para acomodar culturas, formas de povoamento e sistemas de administração familiares ao Estado e aos colonizadores. Uma maneira de apreciar o efeito dessa colonização é de a ver a redução massiva de vernaculares de todo género: das línguas vernaculares, dos povos minoritários, das técnicas agrícolas vernaculares, dos sistemas fundiários, das técnicas de caça, de colecta e de silvicultura vernaculares, da religião vernacular, e assim sucessivamente. (2009, 12-13)

Tal como Ruy Duarte, Scott tenta mostrar como as populações transumantes conseguiram ficar fora do alcance do Estado na longa duração. E é aqui que Scott se interessa por um aspeto central na obra de Ruy Duarte, a oralidade como forma de resistência e não como as elites coloniais e pós-coloniais a consideram: um sinal de atraso civilizacional. Esta questão é realmente importante porque sendo a base da supremacia do poder colonial, acabou afinal por se prolongar, depois da independência, no modo como as elites veem as populações locais e, de forma ainda mais exacerbada, os grupos nómadas.

No entanto, no caso de Rui Duarte de Carvalho, a oralidade não é apenas focalizada enquanto manobra de resistência, mas também, e talvez sobretudo, como via de acesso a modos de saber que urge reconhecer, atuando ainda como performatividade estética. A partir de formas peculiares de colocação e ocupação do território, de des-locações intervalares e das práticas da oralidade dos grupos pastoris, irei abordar no próximo tópico, em diálogo com Scott, o modo como Ruy Duarte de Carvalho apresenta a necessidade de uma descolonização dos saberes e elabora, para isso, o que podemos chamar uma “epistemologia nómada”.

Descolonização dos saberes e epistemologia nómada

Atacar as oralidades mais pelo lado das semânticas do que pelo das sintaxes.
RDC, *a câmara escrita...*

Wallerstein, o colonialismo interno visa evidenciar a relação direta entre capitalismo e colonialismo, entre modelo científico e modernismo, apagando os saberes locais, parcelares e “não-civilizados” numa longa duração, com ênfase para as situações pós-independência. Terá sido utilizado pela primeira vez em 1957 por Leo Marquard no contexto da África do Sul e, mais tarde, em 1959, pelo sociólogo americano Charles Wright Mills.

O trabalho de Ruy Duarte tem uma dimensão epistémica muito forte. É esta dimensão que me fez, sem dúvida, forjar o conceito de epistemologia nómada para falar das escritas e imagens deste autor. Discutirei neste tópico vários conceitos que nos permitem confirmar esta dimensão e que urdem a obra de Ruy Duarte contribuindo para uma prática descolonizada: oralidade, autodidatismo e ecologia.

Acabei o tópico anterior sugerindo que a oralidade é uma das pontes que podemos estabelecer entre Scott e Ruy Duarte nos seus esforços para compreender uma outra história que não seja a do centro etático, como sugere o subtítulo *An Anarchist History of Upland Southeast Asia* do livro de Scott *The Art of Not Being Governed* (2009). James Scott centra-se na visão dos habitantes das colinas, numa vasta zona periférica chamada Zomia – que começa na Índia e, passando pela Birmânia, o Laos e o Vietname, acaba na China – e nas suas interações com os Estados que os cercam. A pretensa primitividade e o suposto atraso dos nómadas são para Scott entendidos enquanto produtos de um “efeito de Estado”. A oralidade é um exemplo desta forma de desprezo pelos saberes dominantes e desse senso comum hegemónico que esse efeito produz e que legitima a pretensão do centro de levar o progresso, sedentarizando/civilizando esses grupos. Scott formula aqui um argumento radical, abre uma brecha que vai contra essa visão progressista da história ao colocar esta questão: e se numerosos povos não fossem, na longa duração, “pre-letrados / preliterate” mas “post-letrados / postliterate” (2009, 220)? Ou, de forma mais explícita,

[e] se, como uma consequência da fuga, das mudanças na estrutura social e nas rotinas de subsistência eles tivessem deixado os textos e a escrita atrás deles? E se, para levantar aqui a hipótese mais radical, existisse uma dimensão activa ou estratégica para este abandono do mundo dos textos e da literacia? (2009, 220)

Tal como no caso da agricultura e da organização social, para Scott, a oralidade é o produto de uma escolha ativa e estratégica e não o resultado de um empobrecimento ou de uma deficiência. Do mesmo modo que uma organização em pequenos grupos e um modo de vida transumante tornam difícil o controle do Estado, o carácter flexível da comunicação oral significa “a liberdade de manobrar na história, na genealogia e na legibilidade que frustram as rotinas do Estado” (2009, 220).

Em Ruy Duarte de Carvalho, a defesa antropológica da oralidade como fonte credível de saber e da fala e dos silêncios fronteiriços que a modelam como argumento estético é, indubitavelmente, uma tática de resistência epistémica. Uma oralidade e um saber ligados a uma “geografia” – a uma “noção geográfica” – que sublinha a espacialização dessas histórias

locais e a relação direta entre esse saber e uma “paisagem propícia” (2005), como intitulará um dos seus romances, que torna possível a emancipação.

Como Scott, Ruy Duarte procura modos de produção de saberes que saiam das classificações e categorizações em que a ciência e a dominação se cruzem. Ruy Duarte está atento a não propor nenhuma identidade essencializada mas, pelo contrário, uma saída de qualquer identidade fixa. Interessam-lhe as entre-identidades. É isso que veremos na sua última obra, o livro *A Terceira Metade* onde se trata de “transcrever” a longa fala do Trindade. Ora Trindade era um mucuíssu, um sem pátria reconhecida, qualquer coisa “entre” as identidades classificadas, mesmo as nómadas. Dele diz que é um “ser em vias de ir sendo, sempre em devir pelo mundo, para o resto da sua vida..... a sua pele como lugar ocupado de dentro pelo seu corpo e pelas suas almas” (2009, 100):

um africano configurado em simultâneo por duas diferentes aprendizagens ‘maternas’, nenhuma delas, todavia, produção e resposta da história ou da cultura do seu sangue, matriz da ‘raça’ que lhe é imputada ... o Trindade é negro, sim, mas é mucuíssu, não é banto de origem... e no contexto em que sempre viveu nunca deixou de ser-lhe lembrado, tanto por brancos como por negros, que a sua ‘raça’ é a de um twa, de um vátua, de um ‘primitivo pré-banto’, domesticado tanto pela incidência banta como pela incidência ocidental..... um absoluto imprevisível olhar, portanto e de qualquer maneira.....e, para o autor, talvez, uma terceira metade da mesmíssima coisa que tinha andando a tentar dizer antes [...]. (2009, 23)

O seu longo discurso, que durará semanas, e que é a elaboração de um saber sobre o mundo, trabalhando as memórias e os presentes (uma palavra em que insiste Ruy Duarte) é o resultado de um processo autodidata de construção de um saber histórico. Nos termos de Giambattista Vico (2001 e Basto 2010), diríamos tratar-se de uma “poética do saber”, que Trindade foi construindo ao longo da sua vida a partir daquela leitura que fez sua do romance de Mark Twain *As aventuras de Huckleberry Finn* (2009, 78-81), e depois também das suas espreitadelas na sala de cinema. O autodidatismo é em Vico, como o será em Rancière na sua paradoxal pedagogia do mestre ignorante (Rancière 2004), a forma de resistir à grande “explicação” (2004, 11-18) que legitima a manutenção da hierarquização entre os que sabem e explicam e os que não conseguirão compreender sem ajuda; a forma de resistir e deslocar a “desigualdade das inteligências” (2004, 120-124) que legitima a distribuição dos corpos numa certa ordem social e determina depois o direito à palavra assim como a separação entre os saberes válidos e os não-saberes, entre os civilizados e os atrasados.

Esta poética do saber assenta numa relação imbricada entre sensação, sentimento, emoção e pensamento, e implica também uma dimensão epistémica fundamental. É por isso que os “nomes” das coisas e das geografias, as “palavras” com que se avalia o mundo e os comuns que se praticam são tão centrais no discurso do Trindade e nas reflexões que o “autor”

e o seu outro, o narrador, vão dando a ler ao leitor ao longo do romance. “Romance austral” chamava-lhe o Trindade, uma história e uma poética de qualquer sul de um centro. De qualquer deserto ou ilha ou montanha inóspita, lugares que escaparam ao controle territorial colonial, e agora ao pós-colonial, atravessados por pastores nas suas transumâncias e pelo gado, muitas vezes roubado. Trindade, o cozinheiro do “mato” de doutores e engenheiros, de cientistas estrangeiros, tio do SRO, o Severo de *As paisagens propícias*, recolhe-se, já idoso, ao lugar de Kambeno onde o vai procurar Ruy Duarte, em busca de umas cassetes de hipotéticas rezas. Mas antes viajará com Ruy Duarte o qual, como um escriba, se dá a si próprio a tarefa de transcrever a sua fala que constitui então o romance. Viajarão do sul de Angola ao cabo das Agulhas, na África do Sul, passando pela ilha de Santa Helena.

Escrever a palavra falada é uma *démarche*, como gosta de dizer Ruy Duarte, que encontramos também em outros livros seus, e podemos observar que, como Scott, o autor questiona a relação entre oralidade e escrita. Mas no âmbito de uma epistemologia nómada trata-se de trabalhar enquanto resistência, o uso da “oralidade” dos saberes orais, que são de facto “lógicas”, e igualmente enquanto maneira, diria, parafraseando o Trindade, “austral” de produção sensível de saber. É aqui que intervém a proposta de Ruy Duarte de uma “imagem de fronteira”, de uma “literatura de fronteira”, mas de uma fronteira ao avesso, opondo-se a uma etnografia que fixa identidades em vez de lhes restituir o seu fluir circunstancial: seres de fronteira, sim, mas como Trindade, o mucuíssa.

E não deixa de ser interessante que Ruy Duarte de Carvalho afirme em *a câmara, a escrita e a coisa dita...*, num texto de 2003, intitulado “Travessias da oralidade, veredas da modernidade” que foi o cinema que lhe colocou “a primeira grande questão relativamente às hesitações e interrogações” a que conduzem a “transição dos registos do regime oral para os dos suportes da expressão moderna – determinada pela fixação dos conteúdos e pela perpetuação da forma assim fixada [...]” (2008, 51). Ruy Duarte exemplifica essa abordagem com o seu trabalho cinematográfico *Nelisita* construído a partir de dois contos orais nyaneka e explica que ele mencionou essas histórias junto das pessoas nyanekas que ia filmar e escutou então as suas versões sobre o mesmo tema. E conta que quando decidiu fazer o filme “[e]stava assim a respeitar o carácter dinâmico da narrativa oral” (2008, 51). Mas Ruy Duarte estava também

plenamente ciente de que forma o tratamento cinematográfico que pretendia dar às narrativas iria [...] ao fixar uma versão das estórias em película de cinema – num suporte físico, portanto, técnica e materialmente reproduzível a partir de uma versão fixada – [...] contrariar, obstruir mesmo, a dinâmica específica da reproduzibilidade oral. (2008, 51-52)

A preocupação que esta citação traduz encontra uma resposta em autores que trabalharam a transmissão oral, como Denise Paulme. Mas ela recorre igualmente à reflexão de Walter Benjamin sobre o narrador. E o que interessou Ruy Duarte foi aqui o carácter transmissivo na repetição dessa oralidade, sendo que a repetição é a arte de voltar a contar, criando um palimpsesto das sucessivas narrativas que são assim “versões”. Em Benjamin, afirma, o narrador “associa à sua experiência mais íntima aquilo que aprendeu com a tradição. Seria essa precisamente a minha *démarche*”, (2008, 52). Mas ao fazê-lo, Ruy Duarte estava a entrar num outro campo de agitação intelectual: é que, como diz, abria-se diante dele uma outra ambição: “a de alargar o horizonte da projecção das narrativas nyaneka a uma hipótese de difusão universal, aquela, precisamente, que o registo cinematográfico poderia garantir-lhes” (2008, 52). Porque “a maneira menos lesiva para lidar com a globalização, por parte das culturas que essa mesma globalização subalterniza, talvez seja a de encontrar maneira de contrapor-lhe o uso dos próprios instrumentos que a globalização e a modernização utilizam” (2008, 53). O projeto estético e político de Ruy Duarte de Carvalho passa então por esta criação de pontes entre os dois registos, que são pontes entre o “*circuito* do consumo e da fruição do oral e o *circuito* do consumo e da fruição da escrita, com o potencial de circulação, de reprodutibilidade e de audiência desta” (2008, 52) e sobretudo, importa anotar, “com a sua pertinência própria num campo de actuação e de difusão onde todas as perturbações são possíveis” (2008, 52). Para trazer a oralidade para esse circuito “actual” e “actuante” (2008, 53) da escrita, Ruy Duarte recorre às “modalidades de expressão criativa” que procuram adequar à “inscrição de conteúdos e referências de ‘raiz’ africana numa modernidade conceptual, ideológica e tecnológica a todos os títulos incontornável à escala universal” (2008, 53). Ruy Duarte resgata assim “de um ‘local’ etnográfico e disciplinar, ou então de um ‘lugar’ geográfico e cultural” (2008, 52), transportando para o consumo estético contemporâneo de grande público, “extracções da tradição oral até então praticamente confinadas ao consumo de antropólogos e de outros especialistas” (2008, 52).

E o cinema foi fundamental nesse encontro com a dimensão heurística da oralidade:

se no meu caso a expressão escrita, através da poesia, precedeu, e influiu, a expressão cinematográfica, o que na realidade me levou a fundir a minha própria expressão escrita aos recursos, às expressões e aos registos da oralidade que tenho frequentado, foram em grande parte as experiências e as diligências a que a *démarche* cinematográfica me terá conduzido. (2008, 48)

Uma “fundição”, mais do que uma fusão entre a sua expressão escrita e essa “oralidade” que o leva a duas coisas importantes. Por um lado, como ele diz, o seu trabalho estético revela de forma continuada esse tipo de interpenetração⁷⁰ em que o que aplica à “expressão oral transportada para a escrita, para a [sua] escrita, se confunde com o que da [sua] própria lavra não deixa quase nunca de remeter a sonoridades e a estruturações que, por sua vez remetem ao regime de oralidade” (2008, 50). O que faz então é

transportar as dinâmicas desse regime do oral para os terrenos da [sua] expressão pessoal para a escrita, portanto, e para a escrita em língua portuguesa, quer dizer, é traduzir a africanidade e a angolanidade que me importam segundo as evoluções do meu próprio *curriculum* de experiências senão de africano, pelo menos de angolano. (2008, 50)

Por outro, o seu regime de oralidade não é um recurso para africanizar a língua que usa, mas sim uma modalidade de emancipação da subalternidade e por isso a opção

senão inversa pelo menos diversa daquelas que visam africanizar as expressões individuais através do recurso imediato a perturbações evidentes e por vezes caricaturais da sintaxe da língua usada, por exemplo, atribuindo ao “outro” uma linguagem que nem sempre resulta em literatura porque de facto [...] é menos tributaria do discurso do ‘outro’, ou de um discurso “outro”, do que da deliberação [...] de escrever diferente para produzir ‘africano’ (em nome do outro). (2008, 50)

Vemos assim muito claramente como a experiência pessoal, íntima, o seu “curriculum de experiências” ocupa um lugar central nas práticas estéticas de Ruy Duarte. Para ele, aquilo de que se fazem as grandes literaturas é a “adequação da palavra à condição da experiência [...]” (2008, 15). Daí também a importância do carácter performativo do seu trabalho nas três linguagens em que se move. E estes vários aspetos permitem-nos fazer a ponte com o que ele entende então por “estética de fronteira..... ao contrário”.

Por uma estética de fronteira ao contrário... o dentro e o fora... e de novo a epistemologia nómada

pelo avesso do olhar
Ruy Duarte de Carvalho, *Vou lá visitar pastores*

Faz tudo parte do
romance austral..... é espaço de fronteira.....

⁷⁰ Ruy Duarte menciona todo o seu trabalho de tradução, translação no seguimento da sua descoberta, em 1977, de uma coleção de provérbios nyaneka, facultada por um missionário da Missão da Huíla, quando andava em filmagens para os documentários *Presente Angolano – Tempo Mumuíla*. A potencialidade poética desse material levou-o a “ceder à tentação de articular, segundo o [seu] próprio arbítrio, alguns desses provérbios de forma a obter, a partir daí, poemas da [sua] inteira responsabilidade e tributários da [sua] maneira pessoal de entender e fazer poesia” (2008, 48).

A primeira observação a fazer é a de que Ruy Duarte de Carvalho não fala de uma estética “da” fronteira, mas “de” fronteira. Esta segunda terminologia está em circulação a partir dos anos 60-70 e tem um grande impulso com a teoria mundo de Wallerstein. Walter Mignolo escreverá obras seminais onde os termos “de fronteira” se ligam a um combate epistemológico fundamental.⁷¹ Determinado por um “da”, contração do artigo definido com a preposição, o termo fronteira cristaliza um espaço e nessa “precipitação” (contrário de “solução”), como diria Raymond Williams (1977), acabaria por substituir o centro que pretendia pôr em causa, por um outro centro. Em “de” fronteira, sem artigo “definido”, o termo fica indeterminado, pronto a pensar. Essa indeterminação não é, no entanto, suficiente para Ruy Duarte. E por isso ele acrescenta-lhe a indicação de ser “ao contrário”, reversível entre o dentro e o fora ou, mais precisamente, mostra que o que lhe interessa é o fora do dentro e o dentro do fora, uma fronteira sempre outra de si própria (Basto 2015, 194). É aí que a criação e o saber descolonizados se manifestam e, com eles, a saída de uma política que violenta e apaga as histórias desses “locais” outros da nação angolana. A estética de fronteira é assim, em Ruy Duarte de Carvalho, um dispositivo político.

Uma estética de fronteira ao avesso é a que encontramos nos títulos como *terceira metade* ou *Vou lá visitar pastores*, por exemplo. No primeiro caso, a “terceira metade” desenha uma borda não normativa entre as duas metades do saber normativo. Metade significa a existência de duas partes e apenas de duas. A linha de divisão diz que as não podemos pôr em causa e este modelo deve determinar a nossa forma de pensar. Ao desenhar esta borda, terceira e instável entre os seus próprios lados, Ruy Duarte sabe que está a abrir um precipício na lógica cartográfica tradicional. O salto da invenção quotidiana de que nos falava Frantz Fanon em *Peaux noires, masques blancs* (1971, 186). É por isso um “terceiro olhar” (2009, 22). O segundo título evocado pertence a uma obra antropológica: com ele Ruy Duarte questiona a colocação do antropólogo face ao seu objeto de investigação. Mas o título pode ler-se como uma resposta a uma cena de montagem cinematográfica. Um jogo entre campo e fora de campo: “vou lá visitar pastores” responde a um fora de campo “o que vais lá fazer?” E a resposta contém um “lá” interessante dobrado pela “visita”: não tem nome toponímico que o fixe num qualquer mapa.

⁷¹ Em 2000 Walter Mignolo publica *Local Histories/Global Designs: Coloniality. Subaltern Knowledges and Border Thinking* uma obra que marca claramente a necessidade de abordagens epistemológicas e por isso de uma descolonização dos saberes. Veja-se do autor em português (Portugal), “Os esplendores e as misérias da ciência: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluriversalidade epistémica” (2003, 631-673).

Assim, o estatuto do “antropólogo” é perturbado pela circunstância da “visita” e pelo lá em constante possibilidade geográfica. Vou lá, estar com eles, onde eles estiverem.

Nos livros que vimos analisando, Ruy Duarte refere-se com frequência às “colocações”. A noção de “colocação”⁷² permite-lhe falar sobre ou defender por um lado a importância do território onde estamos colocados e por outro a necessidade de desarrumarmos a colocação que uma certa ordem nos atribuiu: “o sentido da colocação geográfica, pois, para fazer sentido” (2015, 15). Trindade tem como certo que “não haverá experiência nenhuma sem localização propícia e que a singularidade de certos lugares é condição de existência para aqueles que os habitam..... [...] essa coisa de lugar é [...] um acto de pura criação autobiográfica” (2009, 363-363).

Sem a acuidade e centralidade que tem em Ruy Duarte, Scott propõe por seu lado uma leitura “topográfica” dos contextos que estuda. Mostra, por exemplo, em *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History of Upland Southeast Asia*, como o percurso e a história de populações nómadas seriam dificilmente entendidos sem o recurso a uma distinção entre os espaços de liberdade, como o são as montanhas onde habitam e os espaços de dominação, etaticamente controlados. Esta espacialização topográfica da sua abordagem permite compreender uma série de outras dicotomias que separam e hierarquizam as populações nómadas e os centros que dominam política e ideologicamente. Nesse sentido, Ruy Duarte observa “é bom saber e não esquecer [...] que são muitas as categorias identitárias colectivas que medeiam entre o indivíduo e a nação [...]” (2008, 63). E nessas categorias é central a “paisagem”, o local, o território de experiência e experimentação assim como a extensão que de um certo ponto de vista que a “noção geográfica” traduz epistemicamente. A “paisagem” coloca a questão da alteridade:

Para lidar com ela, para entendê-la, para fazer da paisagem e da sua decifração o lugar da vida, e na vida, só sabendo como a viam, liam, diziam, os que a olhavam a partir de outras línguas, de outras linguagens, de outros entendimentos moldados por essas mesmas paisagens, e por essas mesmas línguas (2008, 20).

Esta poética de fronteira ao avesso, uma poética de saber e de fazer, é o oposto das lógicas imperiais e imperialistas:

aquela satisfação e justificação imperiais que bastam aos que detém, ou porque governam ou porque lhes convém o poder que governa, o domínio formal, administrativo, militar, económico sobre certos territórios, e um amparo, uma cobertura formal, que justifica e legitima as expansões dinamizadas tanto por ocidentais

⁷² Estes termos de colocação-recolocação servem-lhe também para refletir sobre a relação entre a literatura, a filosofia e a ciência: A literatura recoloca, é uma zona de experiência, diferentemente da ciência e da filosofia que colocam, buscando respostas (2009, 321).

como por ocidentalizados⁷³ face a paisagens de fronteira, quer dizer, face a paisagens que constituem o território de culturas outras, mais desmunidas de argumentos e de instrumentos de poder..... [...] (2008, 21)

Nelisita ou *a terceira metade* são estética de fronteira, dessa fronteira ao contrário, bifocais para dentro, imagens e livros que contestam eles mesmos os cânones, as divisões genéricas. Mas como define Ruy Duarte esta (sua) forma de fazer arte? No texto que abre a *câmara escrita...* datado de 2005 e intitulado, “Falas & vozes, fronteiras & paisagens... escritas, literaturas e entendimentos” (2008, 11-26), no seu ponto 5, “paisagens & fronteiras”, Ruy Duarte apresenta-nos os seus parâmetros que são também o seu programa estético:

ocorre-me, embora não tenha tempo para desenvolver a minha ideia, sugerir uma noção de literatura de fronteira, pois, mas ao contrário..... de fronteira não exactamente apenas pelo facto de uma determinada língua em expansão se confrontar com uma paisagem perante a qual se interroga acerca da sua capacidade para dizer dela ou, melhor, entrar nela e pô-la a dizer-se no que se escreve, mas também, ou antes, porque há quem procure expressar uma cultura diferente, anterior e local, dentro da língua instalada..... [...] isto é, quando uma modalidade de expressão localizada no espaço e situada no tempo põe em causa o domínio estabelecido, canonizado e imposto de outras expressões, dominantes essas, também localizadas e situadas nessa mesma língua..... fronteira, pois, como orla do alcance – por parte de uma dada expressão local (cultural), dentro de uma dada escrita – das expressões literárias dentro de uma língua e da história da sua escrita..... todas as expressões literárias locais se constituíriam assim como literaturas de fronteira em que a paisagem seria a língua maior, e que aí, uma vez realizadas, se transmudariam em voz.....poderia talvez mesmo encara-se a ousadia de entender como literatura de fronteira toda a escrita que pela sua maneira de dizer as coisas, virando fala que passa a ser voz, perturbe a expressão de poder que a língua também é..... (2008, 21-22)

Este processo de fronteira tem uma correspondência, de certa forma uma formulação numa estrutura intervalar não apenas reversível, mas paradoxal entre o “dentro” e o “fora” que tece a *terceira metade*: “tem o que te trabalha de fora dentro de você”, diz o Trindade a Ruy Duarte (2009, 171). E Ruy Duarte diz do Trindade: “aprendeu a olhar para o continente e para o mundo colocados tanto dentro como fora de si mesmo.... digamos que o Trindade ensaiava assim uma absoluta tentativa de objectividade limite operada na pauta da sua subjectividade exclusiva...” (2009, 286). E por sua vez prolonga-se nesse programa estético de inventar uma nova condição de intermediário entre o narrador e o autor (2009, 182-183), em certo sentido um novo *clinamen*, conceito pedido emprestado a Demócrito e presente ao longo da obra de Ruy Duarte de Carvalho. E que coloca claramente nesta estética de fronteira a questão epistémica de evitar colocações de poder sobre o saber:

[...] e acabaria mesmo por dar, nesta linha, para conceber um livro que decididamente arriscasse fazer-se só ensaiando montagens e emendas, quer dizer explorando só as pistas dos limites, dos impasses, dos ardis que fosse urdindo, e de que todas as mudanças de rumo capazes de revelá-los, a esses ardis, não pudessem

⁷³ RDC é muito claro que não se trata apenas de brancos ou mestiços, mas das elites africanas que “ao longo da história se apropriam da língua que avança” (2008, 21), como vimos no ponto anterior.

vir a ser capazes senão de conduzir a outros rumos que acabassem por revelar-se por sua vez ardis também.... (2009, 178)

Como já referido, o cinema invade a escrita literária de Ruy Duarte. Por vezes ele torce a composição do livro introduzindo uma forma de escrever que passa por planos, *scripts*, *repérages*, *plongées* e *contra-plongées*, campo-contra-campo, fora de campo, hipotéticos cenários funcionando por vezes como separadores entre capítulos. Em *a terceira metade* fala do “romance austral” do Trindade e de uma prática estética de fronteira a partir de uma linguagem cinematográfica: “inteiramente em *plongées*..... e trabalhando com *zooms*..... toda a observação fixada, assestada, é um *zoom*..... Santa Helena e lá em cima como vértice de um décor de fronteira, uma versão mucuíssa, única, do que há-de constar para o mundo” (2009, 288). E uma parte do Livro III desta obra é organizada em planos (2009, 355-361).

O cinema manifesta-se dessa maneira no coração mesmo da escrita e Ruy Duarte passa de uma linguagem a outra. Pratica o que poderíamos chamar uma estética de “montagem” que subjaz na forma como cola as cenas dos seus livros.

É nos seus textos “Cinema e antropologia, para além do filme etnográfico de 1983” (2008, 388-434) e “Da tradição oral à cópia standard – a experiência de *Nelisita*” (2008, 435-459), de 1982, que fazem parte de *a câmara, a escrita e a coisa dita...*, que Ruy Duarte propõe uma reflexão aprofundada sobre a relação entre cinema, ciência e epistemologia. A epistemologia que está aqui em causa assenta na posição do cineasta num certo contexto – a sua ação – envolvendo o seu próprio corpo. Assim

[s]obre o terreno, filmar não é de forma alguma o mesmo que inquirir. Filmar é participar com o corpo, com a inteligência da acção, com uma capacidade de discernimento que tem muito pouco a ver com o processo de reflexão. (2008, 383)

Assim, se enquanto “país do Terceiro Mundo” Angola se situa “no hemisfério do observado”, Ruy Duarte pergunta “[q]ue revolução [...] estará em curso para a própria antropologia quando o observado se transforma em observador e [...] se observa a si mesmo? Que acontece quando o observado assume a palavra?” (2008, 455). Segundo ele, e diferentemente da maioria dos cineastas do continente africano, a resposta a essas questões não é uma rejeição da antropologia, mas a sua transformação através do diálogo com um cinema que “não poderá nem deverá perder o carácter de uma abordagem ‘cultural’” (2008: 414). E no caso de *Nelisita* tal como já antes ensaiara em *Presente Angolano. Tempo Mumuíla* (1977), essa abordagem pretendia “revelar a existência dos Mumuílas, da sua cultura, dos seus

problemas, opiniões e posições face a um tempo novo, com todas as implicações que a independência inaugurara” (2008, 439). Se o filme é um “trabalho de ficção que tem por base narrativas da tradição oral nyaneka” (2008, 435), em *Nelisita* (que significa em língua lumuila “aquele que se gerou a si próprio”⁷⁴), no entanto, o passado da tradição oral não é fixo. A sua repetição coloca-o no presente, suscita “uma leitura dirigida a questões actuais” (2008, 444)⁷⁵. Essa mobilidade que traduz então a ideia de uma epistemologia nómada encontra-se até na escolha das soluções técnicas. Assim, segundo Ruy Duarte de Carvalho, o formato de 16mm justifica-se em termos estéticos e pragmáticos, “porque há coisas que só o equipamento ligeiro ‘vê’, já que é ligeiro e se move, e é disso que se faz o movimento, isto é, o estilo que o não dispensa” (2008, 441). E se o objeto é dinâmico e passa além da clivagem observador/observado, esta abordagem significa igualmente uma rutura com o cinema etnográfico que, ao contrário, procura fixar os corpos e os objetos.

Deste modo, “[l]ogo de início foi dado grande destaque à palavra e ao testemunho, o que em si mesmo constituía já um procedimento inédito” (2008, 439). E neste contexto é importante não esquecer que a rodagem de *Nelisita*, em 1982, se fez em continuidade com a série de documentários já citados e que foram filmados com a mesma comunidade, em 1977: *Presente Angolano. Tempo Mumuila*. Isso teve como consequência que os atores viram a ficção em continuidade com o documentário ao ponto de ter o mesmo comportamento nos dois casos: “Jamais lhes ocorreria assumir perante da câmara uma atitude diferente daquela que haviam adoptado anteriormente, o que é dizer, como quando lhes fora pedido para serem eles mesmos” (2008, 446).

A continuidade entre documentário e ficção, a importância dada à voz e à visão/versão dos filmados, o “serem eles mesmos” teve também como corolário a recusa de comentários em voz *off*:

Nelisita deu-nos a oportunidade de trabalhar, em ficção, material equivalente ao que nos havia ocupado nos documentários. Julgamos que ninguém poderá legitimamente pretender que se interrompa a acção do filme para explicar, através de um discurso *off*, o que está a passar. Seria atentar contra a estrutura temática e narrativa do filme, violentá-lo, digamos. (2008, 447)

Trata-se assim, neste cinema não etnográfico, da recusa da grande explicação

⁷⁴ Em *a terceira metade* (2009, 408) existe toda uma reflexão sobre filiação e afiliação que poderíamos ler a partir de E. Said e da leitura que faz de Vico (Basto, 2010).

⁷⁵ Ruy Duarte indica que no momento da rodagem do filme a frente de combate contra as forças armadas sul-africanas se encontrava a apenas 40km de distância.

[...] [r]epugna-nos [...] sufocar ou não valorizar o testemunho que nos foi fornecido por quem reconheceu no cinema um meio de expressão pessoal ou colectiva. Impedir esse discurso seria preteri-lo em benefício do nosso, o que, por princípio, recusamos. (2008, 448)

Concluindo. Vimos no cruzamento das obras de Ruy Duarte de Carvalho e de James C. Scott a problemática de uma construção não dominadora do saber. Estamos aqui num terreno que é também comum a E.P. Thompson e aos *subaltern studies* assim como ao pensamento descolonial de W. Mignolo e de outros pensadores latino-americanos, nos seus combates contra a desqualificação e invisibilidade das resistências locais subalternas. Apesar de o fazerem a milhares de quilómetros de distância, um trabalhando no sudeste asiático e o outro em Angola, encontramos muitas vezes em Ruy Duarte de Carvalho e em James C. Scott uma mesma dinâmica histórica, socioeconómica e cultural, na qual povos com um modo de vida transumante e uma organização política descentrada são confrontados com a violência de estados coloniais e pós-coloniais e, particularmente, com uma lógica desenvolvimentalista. Em ambos os autores as investigações sobre esse embate conduzem a um esforço de compreensão do que está escondido por detrás da visão dos saberes dominantes. São assim questionadas as lógicas classificatórias que assentam nas dicotomias estado/sem-estado; sedentário/nómada, desenvolvido/primitivo etc., mas também e sobretudo, a natureza das resistências através das quais os coletivos transumantes conseguiram manter um certo grau de autonomia. Trabalhando dentro uma abordagem científica que começa com o livro do antropólogo britânico Edmund Leach, *Political Systems of Highland Burma. A Study of Kachin Social Structure* (1954) Scott exprime uma lógica do avesso distinta que ele entrevê nomeadamente na palavra “interno” do conceito de “colonialismo interno”. Desconstruindo ideias etnológicas de primitividade, autenticidade ou originalidade, o autor interroga a maneira como as sociedades descentralizadas se constituem através da sua relação com o Estado, fazendo suas ou excluindo estrategicamente e consoante as conjunturas históricas, os modelos culturais, económicos e sociopolíticos do centro.

Mas se James C. Scott procura decifrar essas práticas-discursos ocultos de resistência através de uma análise e escrita antropológica, Ruy Duarte de Carvalho junta a essa escrita, a literária e a cinematográfica. O que ele procura não é apenas modos de exprimir a visão/versão dos pastores – e a oralidade a ela associada, na escrita e na imagem – na língua e nas técnicas que estão ligadas aos saberes hegemónicos, mas a elaboração de uma reflexão de carácter epistemológico que aqui chamei “epistemologia nómada”. Nesse sentido, Ruy Duarte permite-nos ir mais longe, descolonizando saberes e práticas estéticas. E isso implica que se nos

dois autores a paisagem, a topografia e a geografia são fulcrais enquanto território de experiência e de experimentação, a estética de fronteira de Ruy Duarte de Carvalho exprime como a imposição da língua dominante sobre a paisagem dos transumantes, tornando-se instrumento do domínio, pode ser igualmente objeto de uma escrita-imagem *ao avesso* que nela exprima o que foi coberto. Toda a obra de Ruy Duarte de Carvalho assenta sobre esse desafio de evitar “colocações” de poder sobre o saber, de ver dentro (da língua hegemónica) o que está fora (a oralidade nómada) e vice-versa. Esse desafio de filmar nessas versões inversões, de filmar em imagens descolonizadas. Isso implica igualmente a exploração de posicionamentos intervalares em que subjetividade e objetividade, autor e narrador, cineasta e olho da câmara se vigiam e se transformam um no outro impedindo que uma única versão se constitua. É nessa prática multigénero, em que a constituição de um saber se confunde com a maneira de o construir e comunicar, que reside a especificidade muito original do trabalho de Ruy Duarte de Carvalho.

Bibliografia

- Basto, Maria-Benedita. 2010. “Corps poétique et critique démocratique. Vico et l’humanisme engagé d’Edward Said”. *Tumultes* 35: 103-117.
- . 2007. “Enjeux/double jeux: hétéronymie, genre et nation dans *Eu, o Povo* de Antonio Quadros/Mutimati Barnabé Joao”. In *Enjeux littéraires et construction d’espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*. Editado por M.-B. Basto. Paris: EHESS/Ceaf.
- . 2015. “Utopia in Angolan and Mozambican Literature: Material futures, dialectical dances”. In *Utopia in Portugal, Brazil and Lusophone African Countries*. Editado por Francisco Bethencourt. Oxford e Berna: Peter Lang.
- Butz, David e Michael Ripmeester. 1999. “Finding space for resistant subcultures”. In *In[]visible Culture. An Electronic Journal for Visual Studies* 2 (Jan).
- http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/butz.htm, (consultado em 12 de Dezembro de 2016).
- Carvalho, Ruy Duarte de. 2015 [1999]. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia.
- . 2009. *a terceira metade*. Lisboa: Cotovia.
- . 2008. *a câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia.
- . 2005. *As paisagens propícias*. Lisboa: Cotovia.
- . 2003a. *actas da maianga*. Lisboa: Cotovia.
- . 2003b. *Os Papéis do Inglês*. Lisboa: Cotovia.
- . 1997. *Aviso à Navegação*.
- <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/Aviso-a-navegacao.pdf> (consultado em 15 Dezembro 2016).

- Casanova, Pablo González. 2006. "El colonialismo interno: una redefinición". In *La teoría marxista hoy: problemas y perspectivas*. Editado por Atilio A. Boron, J. Amadeo e S. González. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Deleuze, Gilles. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Fanon, Frantz. 1971 [1952]. *Peaux noires, masques blancs*. Paris: Editions du Seuil/Points.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. Nova Iorque: Basic Books.
- Hechter, Michael, 1975. *Internal Colonialism: The Celtic Fringe in British National Development 1536-1966*. Berkeley: University of California Press.
- Leach, Edmund. 1970 (1954). *Political Systems of Highland Burma. A Study of Kachin Social Structure*. Londres: Athlone Press.
- Mignolo, W. D. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality. Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- . 2003. "Os esplendores e as misérias da ciência: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluriversalidade epistémica". In *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente*. Boaventura de Sousa Santos (ed.) Porto: Afrontamento.
- Mignolo, W.D. 2013. "Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique". *Mouvements* 73: 181-190.
- Pereira, Edir Augusto Dias. "Resistência descolonial: Estratégias e táticas territoriais", <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal15/Geografiasocioeconomica/Ordenamientoterritorial/01.pdf> (consultado em 15 Dezembro 2016).
- Pile, Steve; Keith, Michael. eds. 1996. *Geographies of Resistance*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Rancière, Jacques. 2004 [1987]. *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: 10/18
- Scott, James C. 2009. *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History of Upland Southeast Asia*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- . 1998. *Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- . 2013 [1990]. *A Dominação e a Arte da Resistência. Discursos Ocultos*. (trad. de Pedro Serras Pereira) Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Stoler, Ann Laura. 2013. *Imperial Debris. On Ruins and Ruination*. Durham: Duke University Press.
- Thompson, Edward P. 1975. *Whigs and Hunters: The Origin of the Black Act*. Nova Iorque: Pantheon.
- Vico, Giambattista. 2001. *La nouvelle science*. Paris: Fayard.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

SITUAR-SE. IDENTIDADE E TRADUÇÃO EM RUY DUARTE DE CARVALHO

Livia Apa⁷⁶

Aconteceu uma nação independente. Depois de anos de lutas, exatamente quando o Movimento Popular da Libertação de Angola (MPLA) se encontrava de “bragas na mão”, como lembrou o escritor Pepetela num corajoso depoimento escrito por ocasião dos 40 anos da Revolução dos Cravos,⁷⁷ chegou a independência que, na verdade, já existia enquanto capacidade de sonhar o futuro através das palavras, poder que a literatura às vezes parece ter. E Angola foi, finalmente. Um país sonhado, mas por fazer. Ruy Duarte tinha-se aproximado, digamos, com pouco fôlego e escassa curiosidade aos movimentos de libertação. Como ele mesmo declarou em algumas entrevistas e escreveu em alguns textos, ninguém o levou muito a sério como militante anticolonial. Estava ocupado a descobrir o seu lugar num determinado tempo e num espaço específico, o de um continente que vivia uma profunda mudança e uma promessa, igualmente profunda, de futuro. O ato de situar-se, enquanto processo necessário, levou-o muito corajosamente a definir-se como órfão do império, definição lúcida de quem nunca foi capaz de construir para si próprio um passado mais glorioso do que a realidade dos dias vividos ou, tampouco um lugar, de alguma forma, apenas “funcional” para os novos tempos.

Mas os novos tempos chegaram, e num primeiro momento foram as imagens. Ruy Duarte de Carvalho empenhou-se então em retratar e mostrar o momento extraordinário, o nascimento de Angola, o que para ele nunca foi um momento/facto adquirido, mas sempre um objetivo a perseguir, como ele próprio nos lembra em *Actas da Maianga* (Carvalho 2003). Assumiu, então, um compromisso perante o presente angolano que se fez, desde logo, contranarrativa da ênfase patriótica dos demais, enquanto se opunha às certezas do partido único, que tão pouca atenção parecia prestar à complexa composição cultural de que se fazia o país. À semelhança de Partha Chatterjee em *The Nations and its Fragments* (1993), as margens pareceram logo a Ruy Duarte a melhor via de aprendizagem de um espaço cultural e geográfico compósito que não parecia saber dialogar adequadamente com as outras partes que compunham a nação.

⁷⁶ Centro di studi sull'Africa contemporanea - Università degli studi di Napoli L'Orientale

⁷⁷ Depoimento recolhido por Ana Paula Tavares em ocasião da Exposição *O 25 de Abril visto do Sul-Olhares africanos e outros*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 16-31 de maio 2014.

Descentrar o olhar sobre a nação pareceu o caminho mais adequado e, vieram, assim, os pescadores da ilha de Luanda e a epifania dos Kuvale e do Namibe⁷⁸. Situar-se, com os pés firmes no chão angolano, começando o processo de aprendizagem do espaço nacional enquanto indivíduo, para depois ampliar o espaço do registo e passar a observar como e onde se colocam os outros. Para começar, situar-se no continente – proposta essa que, reivindicando outras pertenças, subvertia qualquer concessão a uma possível duração do colonial ainda dentro do “pós”. Recolocar Angola dentro de África, com as suas fronteiras impostas pela história colonial escrita pelos outros e recolocar a nação dentro de uma geografia bem mais ampla e, sobretudo, bem mais natural do que aquela imposta pelas leis da Conferência de Berlim.

Esse projeto intelectual, complexo, sólido, orgânico equivale a renegociar identidades e *todas aquelas Angolas de que se compõe um nós*, como Ruy Duarte de Carvalho veio depois a escrever. À macrocefalia de Luanda que, mesmo na literatura anticolonial, não deixou de ser muitas vezes uma espécie de metonímia da nação sonhada, Ruy Duarte opõe espaços vastos e outros, tentando uma quase poética da relação, como diria Édouard Glissant, poética necessária e incontornável, na qual sempre houve uma dinâmica, apenas aparentemente contraditória, construída à volta do conceito de opacidade entre as partes. Trata-se, como Glissant nos ensina, de um primeiro passo para encurtar a distância na relação com o outro, porque ela não se deve reger forçosamente pelas leis da compreensão racional, mas por uma aceitação pacífica das diferenças. O outro, seja ele uma pessoa ou uma parte do projeto da nação, passa a ser assim observado, dito e narrado, sem nenhuma pretensão de compreensão racional. Eticamente, pôr-se no lugar do outro é impossível, mas podemos, sim, observá-lo, descrevê-lo até à saturação dos pormenores que por si testemunharão a existência de uma possível outridade. É um processo deste tipo que Ruy Duarte encena na forma como constrói as partes mais descritivas, por exemplo, de *Vou lá visitar pastores*, através da descrição minuciosa da cultura material dos Kuvale, das dinâmicas que regem a sua vida social e o seu quotidiano.

É assim que a narrativa da nação se faz polifonia necessária, capaz de restituir uma imagem mais exata do corpo nacional, finalmente devolvido à sua possibilidade de ser inteiro. A bem ver, esse processo de criação que parte da tão necessária, quanto utópica, construção de um diálogo entre as partes, prende-se com um conceito amplo de tradução entendida como trânsito possível entre sistemas de significado que tem como objetivo não tanto a sua inteligibilidade automática e recíproca mas a evocação de possíveis correspondências de ordens semânticas capazes de suscitar e produzir diálogo. Trata-se de respeitar, como diria

⁷⁸ Refiro-me aqui a *Ana a Manda. Os Filhos da Rede* (Carvalho 1989) e *Vou lá visitar pastores* (Carvalho 1999).

Jaques Derrida, o monolinguismo do outro, partindo do princípio de que a comunicação pode acontecer transmitindo o sentido das coisas mais do que a correspondência automática de sintagmas, sobretudo quando se procura registrar na escrita vozes que se fazem dentro do horizonte, também e sobretudo experiencial, da oralidade.

O ensaio “A tradição oral enquanto recurso e referência para uma atualização poética interveniente” (Carvalho 2008) ajuda-nos a refletir melhor. O próprio título é um programa, também político. Ruy Duarte de Carvalho foi ele mesmo tradutor de alguma produção oral do continente africano, como sabemos. A partir de materiais recolhidos por outros, o processo de tradução daqueles textos aproxima-se da criação de um território de escrita possível alimentada por um processo de reescrita dentro da própria língua portuguesa. As versões de Ruy Duarte acabam por tornar-se exemplos possíveis da emergência de vozes e formas reconhecidas como manancial de inspiração para uma eventual criação não apenas poética ou literária, mas sobretudo intelectual. Aquelas vozes vindas de outros espaços do continente, e as suas memórias, ajudam-nos hoje a ler a contemporaneidade porque nos remetem para outros tempos possíveis do tempo que (ainda) hoje podemos habitar. É assim que aquele património poético se faz testemunho de possíveis formas de dizer o tempo, o atual e todos os outros tempos possíveis que compõem e declinam o tempo presente. Cria-se assim uma relação profunda com a reflexão intelectual e teórica presente na produção ensaística do autor, uma espécie de *mise-en-scène* do seu pensamento crítico que se desdobra sempre até o limite possível da linguagem e que se amplifica e se reduz simultaneamente, num constante esforço de reconhecer a voz e não apenas a fala possível do outro, sem nunca se tornar num “dar voz”, ciente como Ruy Duarte de Carvalho sempre foi, da perigosidade ética, também pelo seu implícito paternalismo, de tal operação.

Aprendi, lendo Ruy Duarte, que esta também é uma prática política, enquanto ensaio permanente de uma legitimidade fortemente exigida para todas as partes da nação, na teimosa luta por uma geografia do direito a uma plena cidadania de todos os que podem fazer Angola.

Bibliografia

Carvalho, Ruy Duarte. 1989. *Ana a Manda. Os Filhos da Rede*. Lisboa: IICT

———. 1999. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia.

———. 2003. *Actas da Maianga*, Lisboa: Cotovia.

———. 2008. *A câmara, a escrita e a coisa dita...* Lisboa: Cotovia

Chatterjee, Partha. 1993. *The Nation and its Fragments*, Princeton: Princeton University Press.

“FOI A PARTIR DO CINEMA QUE ME TORNEI ANTROPÓLOGO”

Marta Lança⁷⁹

Nas reflexões de Ruy Duarte de Carvalho reunidas no livro *A câmara, a escrita e a coisa dita* (1997), é reiteradamente defendida a importância do cinema como instrumento antropológico assim como o papel da antropologia na criação de um cinema africano. No entanto, não são poucas as ressalvas quanto às possibilidades de um cinema etnográfico no contexto africano e, em particular, angolano. Pensemos essas reflexões à luz do filme *Nelisita* (1982), filmado no sul de Angola (Chibia) em tempos de invasão sul-africana, no seguimento da série documental *Presente Angolano Tempo Mumuíla* (1979), com intérpretes reincidentes e maior *mise-en-scène* (apesar de o autor diagnosticar como inoperante a distinção entre documentário e ficção)⁸⁰, ambos implicados com um território, um povo e um momento: “a mesma geografia, a mesma sociedade, o mesmo tempo” (Carvalho 1997, 52).

Premiado no Festival Pan-Africano do Cinema e da Televisão de Ouagadougou (FESPACO – no Burquina Faso) em 1984 e recenseado nos Cahiers do Cinéma, *Nelisita* marcaria o último fôlego da breve produção cinematográfica angolana, rapidamente vencida por outras prioridades, empurrada depois pela guerra civil e pela negligência para um longo marasmo e incapacidade. No contexto pós-independência da rodagem de *Nelisita*, o carácter de urgência⁸¹ era assinalado pelo autor que, partindo da sua experiência de vida e de trabalho, refere a excitação, a euforia e a descoberta do ato de viajar pelo país, para o filmar e conhecer. “Era a independência, era a guerra, era o começo de uma nova era, longamente aguardada. A mesma euforia de um extremo a outro de Angola e que tamanha diversidade, no entanto, entre os actores dessas manifestações” (Carvalho 1997, 10). Em linha com o carácter militante, pedagógico e algo experimental (nomeadamente como algumas experiências em Moçambique no tempo de Samora Machel⁸²), o cinema era considerado um veículo atuante de interconhecimento entre um povo que se desconhece e que, através das imagens, se vai dando a conhecer: “Que pensam uns dos outros, do lugar que ocupam no mundo e do próprio mundo que ocupam aqueles que, perante a câmara, são chamados a depor?” (Carvalho 1997, 11).

⁷⁹ Doutoranda em Estudos Artísticos, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, editora do BUALA.

⁸⁰ “Sobretudo quando a sua ação se situa no presente que é o caso da grande maioria do cinema africano” (Carvalho 1997, 26).

⁸¹ Expressão com que Ruy Duarte de Carvalho descreveu esta fase do cinema angolano (Carvalho 1997, 9).

⁸² Embora nalguns casos se pretendesse a versão oficial, filmes sobre Congressos do Partido, etc., como conta o realizador Jean Rouch no seu regresso de Moçambique sobre uma certa desilusão de expectativas (Rouch 1978).

Pensar por imagens

A abrangência e continuidade das abordagens no cinema de RDC (a consultar no catálogo virtual composto por Inês Ponte)⁸³ podem ser ilustradas através de dois filmes: *Uma Festa para Viver* (1975), que revela expectativas e inquietações no momento da independência em alguns bairros periféricos de Luanda, como o Cazenga,⁸⁴ e o derradeiro *Moia: o Recado das Ilhas* (1989), no qual se insinuam os traços de uma criouliidade africana, atlântica e lusófona,⁸⁵ recriando em Cabo Verde o conflito Próspero / Caliban da *Tempestade* shakespeariana. Não tendo qualquer aparente relação, ambos os filmes levantam questões identitárias subvertendo expectativas sobre essas mesmas questões, introduzindo inusitadas referências e camadas de reflexão.

Poderíamos atribuir como elemento comum a todo o seu trabalho a “formulação cinematográfica da própria ideia” (Carvalho 2010a), ou seja, o facto de acedermos ao processo de visualização da ideia, no momento em que é processada e se vai adensando resultando num filme ou livro, cujo olhar a partir da sua experiência. Escreve em *Desmedida*: “nunca estive em nenhum lugar, e em qualquer tempo, mesmo de uma maneira geral na vida, se não como se fosse para voltar depois e rodar um filme” (Carvalho 2010a, 205). Há vários sinais de um processo de escrita que incide na narrativa pela imagem, por exemplo no livro inacabado *Paisagens Efémeras* (que intitula o ciclo no qual este colóquio se inseriu) no qual as personagens filmavam paisagens e fragmentos para um filme que o narrador iria realizar sobre o “estado do mundo”, contradições e resistências ao projeto ocidentalizante do mundo, para “apresentar aos mais-velhos”⁸⁶.

Gilles Deleuze referia o particular modo de maturação dos realizadores que “pensam com imagens-movimento e com imagens-tempo, em vez de conceitos” (Deleuze 2016, 11), numa intensa contaminação entre o registo pensado, escrito e cinematografado. Temos assim, por um lado, a imagem que dá forma à ideia e, por outro, a necessidade do cinema mostrar a ideia:

o cinema retira a sua especificidade como via de expressão do facto de fornecer imagens que estabelecem uma ideia, ou a seguem, ou a desenvolvem, ou a ilustram. Não é possível em cinema dizer simplesmente – homem – como em poesia, por exemplo. É preciso mostrar o homem. Em cinema tudo vem adjetivado pela multiplicidade de sinais que constituem o fotograma. (Carvalho 1997, 63)

⁸³ O espólio de artes visuais encontra-se também digitalizado na Casa Comum http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_11121

⁸⁴ Os documentários deste período teriam, assim, uma óbvia influência do cinema direto de Jean Rouch, que traduzia tanto as conturbações políticas como a mobilização popular da época.

⁸⁵ “A mestiçagem traduzida em planos”, escreve o autor na sinopse deste filme.

⁸⁶ Palavras do autor em *e-mail* para amigos em 2010.

A sua dupla formação em cinema e antropologia terá eventualmente contribuído para este conhecimento em dialética: o cinema recorreu à literatura, do mesmo modo que a sua escrita adquiriu da linguagem cinematográfica – e da experiência de viajante e de observador – uma certa sabedoria de olhar para descrever. Disseminando estratégias para comunicar e fazendo proliferar géneros e figuras expressivas – cineasta, antropólogo, romancista, poeta, ensaísta, pintor de aguarelas, fotógrafo, filósofo – que compõem a sua obra escrita e visual, a voz de RDC potencia novas leituras sobre reincidentes questões. Sugestiva e rigorosa, a cadência da sua escrita mistura a oralidade e a erudição, num constante e insatisfeito diálogo com a História. A frequência das reticências impulsiona em quem lê uma certa adivinhação do que falta, como um exercício de pensar em conjunto, muitas vezes por imagens.

O filme etnográfico como produtor de alteridades

Um dos fatores que concorre para um certo carácter visionário da obra de RDC é o facto de ter tocado em questões que seriam dominantes em teóricos contemporâneos, sobretudo nos estudos pós-coloniais. Por exemplo, pensar o projeto de Estado-nação a partir das suas muitas ex-nações e as contradições das fronteiras herdadas do colonialismo terá sido ousado nos anos de 1970, num contexto de “cultos nacionalistas” de unificação de países que saíam de longos processos coloniais e reivindicavam soberanias. No caso de Ruy Duarte, não se tratava de negar o projeto nacionalista, associado à luta de libertação e anunciado nos entusiasmos da independência enquanto “um só povo, uma só nação”, sendo o cinema um aliado na construção das identidades nacionais. Implicava, antes, um contributo para o reconhecimento de grupos ou de formas de vida minoritárias, silenciadas e oprimidas tanto pelo colonialismo como pelo poder angolano e internacional, constrangimentos de que Angola nunca se desenvencilhou. A valorização destes outros modos de vida, e as apreensões descritas por RDC nestes processos, previam já alguma negligência futura da parte dos governantes. Assim, mostrar as contradições de modelos dominantes (e suas violências) e entender o excluído/subalterno sem o coisificar em “outros do Outro”, atravessaria tanto o seu programa de cinema como o de literatura, num propósito geral de transformar uma nação moderna (que promovia a identificação com um povo uno) numa nação pluralista, reconhecedora e valorativa da sua diversidade.

O programa de cinema de Ruy Duarte de Carvalho, enquanto aspiração a uma fórmula “válid[a] como cinema, útil como referência e fiel como testemunho” (1997, 11) assentava num claro posicionamento ético. Problematizar os limites da categoria de “filme etnográfico” relacionava-se persistentemente com esse travão ao processo de outricização ao qual

normalmente as comunidades excluídas ficam confinadas longe das culturas do “progresso” e da “modernidade”. Um dos modos de manifestação de tal programa seria a recusa em apresentar as sociedades filmadas como “etnografáveis”, uma vez que, para o autor, esse procedimento corresponderia à instrumentalização e à exotização da diferença, logro maior do cinema etnográfico que, até hoje, vem alimentando muitos festivais de cinema documental. Encontramo-nos, pelo contrário, em presença de um cinema que indagava a contemporaneidade, colocando as pessoas filmadas na sua vivência actual e nas expectativas (e impasses) do momento.

Ainda que assumindo-se como cinema etnográfico, encontrávamos igualmente preocupações dessa natureza em Jean Rouch, por exemplo no filme *Jaguar* [1967] que fazia uma implícita repreensão aos retratos unidimensionais da vida em África feitos por europeus. Também as encontramos no cinema de Judith & David MacDougalls que se afastava da narração em direção ao cinema observacional e participativo. Destes autores, veja-se por exemplo, *The Wedding Camels* [1980] que examina as negociações e práticas culturais e tradicionais do povo Turkana, do Quênia, preparatórias para um casamento.

No desprezo pelas “sobrevivências culturais e sua subestimação”⁸⁷, enquanto postura dominante dos cineastas-etnógrafos ocidentais, a crítica à mercantilização das diferenças aparece também em *Desmedida* – a propósito dos “pacotes locais do turismo e do zelo institucional, e de uma solicitude meio militante, meio ecologista e meio mundana” (aquando da visita à casa-museu de Guimarães Rosa no Brasil) (Carvalho 2010a, 101). Também na intervenção sobre os vários “Outros” do Outro (no programa *Distância e Proximidade*, da Fundação Gulbenkian, em 2008), RDC manifesta preocupação ao

ver populações assediadas antes por agentes da ocidentalização impondo-lhes assumir os sinais e as maneiras do modelo ocidental e do progresso tecnológico e que são assediadas hoje pelos mesmos agentes ou equivalentes que agora pretendem impor-lhes a preservação dos sinais e as maneiras dos seus modelos arcaicos e não-ocidentais porque isso passou a insinuar-se como o mais rentável, tanto para uns como para os outros, desde que se deixem integrar em menus de programas turísticos e se deixem representar como expressões de um exótico ecológico e redentor ao lado de outras atrações bizarras como manadas de zebras, de elefantes e de gazelas. (Carvalho 2008)

Fábula sobre a modernidade e o animismo

Deste modo, não seria pretensão do autor preservar determinado mundo em desaparecimento, cristalizado em nostalgia, como etnográfico ou kitsch no filme *Nelisita*, mas

⁸⁷ O texto “Cinema e antropologia para além do filme etnográfico” é a versão em português da sua dissertação de 1983, *Cinéma et anthropologie au-delà du film ethnographique, hypothèse d'une pratique appliquée à l'Angola*. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), mémoire de D.E.A.

antes inscrevê-lo no presente, documentar o que se transforma e resiste para lá das conjugações históricas e das agendas antropológicas – procurando o tal “equilíbrio entre dois dinamismos: o de um tempo mumuíla e o de um presente angolano” (Carvalho 1997, 11).

O filme, que articulava uma chamada de atenção para os tais “outros” não contemplados no projeto nacional, estruturava o seu argumento a partir de duas peças da literatura oral das populações Nyaneka do sudoeste de Angola, segundo narrações de Constantino Tykwa e Valentim (fixadas por Carlos Estermann no livro *Cinquenta contos bantu do Sudoeste de Angola*, de 1971), encenando as mitologias com elementos da comunidade.

Entram em jogo duas linhas narrativas: a do Nelisita/Nambalisita, que parte à procura da mãe e se apresenta ao rei dos espíritos para reclamá-la; e a dos homens que vão ao armazém dos espíritos. O rei dos espíritos aliciá-lo-á a passar para o lado daqueles que monopolizam a comida, este resiste e afugenta os espíritos, socorrendo-se dos seus aliados animais. Montado no carro dos espíritos, Nambalisita transporta o que se encontra no armazém e regressa a casa.

O filme aborda, assim, as tentações e as hesitações perante uma ideia de “modernidade”, não sendo irrelevante o gesto de convocar os animais para colaborar no conflito: “contra o mal e os maus e os desconcertos do mundo, Nambalisita faz apelo aos animais todos da criação, seus irmãos, os seus rapazes, e até mesmo à criação inteira” (Carvalho 2008). Antevemos já o resgate positivo de alguns valores e modos de organização das sociedades animistas que, mais tarde, RDC iria postular num Decálogo Neo-Animista (2010b), cujos traços centrais seriam a defesa da economia de equilíbrio versus uma economia de acumulação, a problematização do padrão humanista e suas hierarquias – deus, homens (e depois mulheres), natureza –, e a valorização de narrativas resistentes à expansão ocidental e invisibilizadas pela história dominante.

O povo Mumuíla singularizava-se desde logo, diz o autor, enquanto “quadros sociais e culturais” menos afetados pelo colonialismo (mais premente nas zonas urbanas) e menos permeáveis às mudanças dos vários regimes, no sentido de serem mais resistentes à “aculturação” (com a salvaguarda de que a teoria da “aculturação”, proveniente da escola americana da etnicidade, está desacreditada entre os antropólogos há bastante tempo) e “domesticação”. O nomadismo terá fortemente contribuído para este pendor indomesticável. Se atendermos à relação entre nomadismo e Estado avançada por Deleuze e Guattari (1980), reveja-se estes pontos: o Estado não se desenvolveu progressiva ou evolutivamente; em sintonia com as teses de Clastres (*La Société contre l'État, Recherches d'anthropologie politique*, 1974) que coloca o problema do poder político nas sociedades primitivas, os filósofos franceses afirmam que “houve Estado sempre e por toda parte” (1980, 535), do mesmo modo que os

nómadas não precedem os sedentários, sempre existiram: “o nomadismo é um movimento, um devir que afeta os sedentários” (1980, 119). No sentido de impor um movimento constante, ameaça a estabilidade das formas fixas e entra em guerra contra os aparelhos de captura estatal. “É nessas condições que os nómadas inventam a máquina de guerra.” (1980, 120), não tendo o intuito de formar outro Estado, nem o deseja. “A máquina de guerra, nesse sentido, é a invenção de uma organização nómada original que se volta contra o Estado” (1980, 559).

Tendo este enquadramento filosófico em mente, podemos estabelecer um certo paralelo. O grupo Mumuila foi sempre negociando com os elementos do seu tempo sem se vergar ao seu poder, inclusive na sua sobrevivência de hoje em dia. O filme *Nelisita* tanto aborda a contemporaneidade – no momento da rodagem e como sinal de tempos posteriores de Angola –, como faz uma crítica ao modelo de desenvolvimento (e de crescimento económico), evidentemente mais massificado no nosso século, da globalização e do capitalismo. Neste sentido, o filme pensa os problemas da “atualidade” do grupo filmado, tendo em conta os fatores que o afectavam (saídos de colonização e independência recente), e a urgência da ação política⁸⁸, mas confere um sentido mais vasto a uma “atualidade” que a todos diz respeito. Por outras palavras, nesta visão de mundo, alertava-se para o agravamento das consequências nefastas de tal modelo de crescimento económico, cumulativo e arrasador de modos de vida “diferenciados”, antagónico ao modelo sócio-económico-cultural do povo mucubal e mumuila, que equilibrava os seus recursos com a subsistência e teria um propósito mais “comunitário”, para simplificar. Nambalisita seria um mediador entre ambos os mundos, um *cultural broker*, alguém que atravessa a fronteira de um grupo, de uma cultura para outra (Jezewski e Sotnik, 2001).

Este filme manifesta a atenção, expressa em toda a obra do autor, pelos que ficam de fora da equação do progresso arrumados como “tradicionais”, constantemente esquecidos ou na mira da uniformização (captura do Estado). Extrapolando para pensar a escrita da História que conte a construção da nação narrando as suas resistências, colocamos essa atenção em diálogo com a proposta descolonial de Walter Mignolo (2005), quando refere a necessidade de se inventar um percurso coletivo capaz de recontar as histórias invisibilizadas e, assim, trilhar um futuro alternativo. Ou de se reconhecer outras modernidades e epistemologias, como a “modernidade

⁸⁸ Em termos de uma conotação de crítica ao poder político, como o próprio autor explica, *Nelisita* “levava ali a sua mensagem, muita gente só agora entendeu o que aquilo queria dizer. Alguns de nós pensávamos que ia chegar o tempo do ‘toca a dividir’” (Carvalho 2004).

vernacular” assinalada por Stuart Hall, que seria aquela ⁸⁹ por povos modernos não inscritos na modernidade capitalista.⁹⁰

Antropologia e cinema, complementariedades

Para Carvalho, a arte do cinema e da poesia podiam manter uma correlação interessante com a ciência da antropologia. Ou seja, estas linguagens, e “paixões”, complementavam-se conduzindo umas às outras. “Foi de alguma forma a poesia que me fez passar pelo cinema e foi a partir do cinema que me tornei antropólogo” (Carvalho 1997, 109-114).

Nas problemáticas sociais contemporâneas, a imagem, inicialmente instrumentalizada para propósitos positivistas da antropologia,⁹¹ vem ganhando centralidade no trabalho antropológico a partir dos anos 70 (veja-se a proliferação de cursos em Antropologia Visual, Antropologia da Imagem ou Antropologia Audiovisual). A mútua contaminação de imagem e antropologia complementa objetivos, funções e metodologias: a antropologia possibilita ao cinema o confronto com códigos e exigências de uma arte e de uma ciência (Carvalho 1997, 25) e o cinema permite um espaço experimental e de relação com o objeto, que a antropologia não alcança por si.

De acordo com Jean Rouch, ao filme etnográfico exigia-se “o rigor do inquérito científico e a arte de exposição cinematográfica” (1968, 432). “Quando o cineasta sabe o que é uma cultura e o cientista sabe o que é uma encenação, aí então começa o filme etnográfico” (Carvalho 1997 citando McCarty 1975, 50). No entanto, em alguns filmes etnográficos, a imagem é apenas demonstrativa, surgindo menos como instrumento do que complemento. RDC defendia que a imagem devia emergir ativa e criadora de novos dados, uma vez que a palavra impõe à antropologia limites que o cinema facilmente contorna⁹². Assim, na perspectiva cinematográfica o filme deve valer por si mas, no interesse antropológico, o filme seria um instrumento de descoberta progressiva, possibilitando a leitura de factos indistintos à observação. Por exemplo, se se aventura a abordar elementos culturais complexos, a antropologia contribui, enquanto suporte para o filme, para mergulhar na realidade filmada, isto é, nos interesses de determinado grupo, o contexto social, económico, cultural e político, ajudando a posicionar

⁸⁹ O livro *Principles of Visual Anthropology* (org. de Paul Hockings) é de 1975.

⁹⁰ “É verdadeiramente a desarticulação deste longo aproveitamento histórico que me interessa como projeto político” (Hall, 1999).

⁹¹ A crítica a esta positividade da câmara e o *linguistic turn* afastaram o cinema e a fotografia da antropologia em meados do século passado e talvez só tenha regressado em força nos anos 1970/1980, nomeadamente devido ao 16mm e vídeo.

⁹² O cineasta e estudioso do cinema etnográfico David MacDougall (2006) defendeu o conceito do *Cinema Transcultural* que estaria ligado ao modo das imagens criarem conhecimento no mundo, no qual ver é menos valorizado do que a palavra.

determinado gesto, tempo e espaço, preferencialmente sem adotar discursos explicativos ou fixar comportamentos. Segundo RDC, a antropologia interage na análise das situações e na busca de soluções. A antropologia reforça a importância do tempo no registo audiovisual e etnográfico: as mutações e continuidades apresentam-se apenas perceptíveis num vasto arco temporal, e em estreita cumplicidade com quem é filmado. Já o cinema “é ação”, relaciona-se com o imediato, pelo forte pendor ritualístico e emocional.

A ideia de cine-transe de Rouch estava na base do processo de desvelar o real pelo cinema, o estabelecer a presença da câmara como desordem intolerável no mundo habitual para nele se revelar verdades mais profundas, dependeria de um instante quase religioso de possessão: o cine-transe, o instante no qual cineasta, equipa, elenco, se tornariam “cavalos” do espírito do cinema, passariam a pensar/sentir o filme, permitindo que seus sentidos sejam mediados pelos dispositivos cinematográficos (Feld 2003, 87-101).

A paixão de fazer cinema está muito ligada a essa situação existencial incomum que se gera, por vezes, e durante a qual não medeia qualquer tempo entre a reflexão e a ação. Coexistem num mesmo impulso em que o tempo é abolido e se transmuda em movimento, dimensão muito vizinha do que se pressente ser o absoluto. [...] O cinema é, na verdade, um sistema de representação, expressão tão comum e tão cara ao mundo da análise antropológica. O cinema representa e ritualiza aquilo que representa através do seu próprio rito, e era aqui que eu queria chegar, diz-se do cinema que é um universo mítico. Eu direi que é um universo fortemente ritualizado e ritualizante. (Carvalho 1997, 111)

A impossibilidade de um cinema etnográfico no contexto angolano

Ruy Duarte acompanhou, com as devidas reservas, a suspeição que alguns realizadores africanos nutriam sobre o filme etnográfico. Próximo do tópico sobejamente discutido em torno da legitimidade de quem conta e da defesa de que aquilo que hoje denominamos “lugar de fala” (Ribeiro 2017) seja coerente com o objeto produzido, RDC alerta para se pensar no posicionamento e condição de quem produz as imagens – problemáticos, se produzidas por europeus. Mas, se feitas por pessoas pertencentes à cultura retratada, ofereceriam certamente abordagens distintas do olhar estrangeiro. Deixariam de ser etnográficas? O texto que acompanha a série *Presente angolano, tempo mumúila*, “Cinema e Antropologia para além do filme etnográfico”, escrito em 1983, questiona veementemente a adaptação do cinema etnográfico a certos contextos.

Cinema etnográfico? Sê-lo-á também aquele cinema que, ocupado com situações atuais e problemas pontuais, não pode por isso dispensar a referência, a fixação e o tratamento de elementos ou dados culturais afectos aos domínios da antropologia, mas vivos e portanto atuantes no terreno do confronto (cultural, social e político) entre um passado cujas fórmulas se mantiveram para além e apesar da acção colonial

(de memória ainda recente) e as propostas de futuro (actualização, modernização, progresso) que o tempo, os tempos, inexoravelmente impõe, impõem? (Carvalho 1997, 11)

Como corresponder à especificidade do contexto em que o filme se insere? Partindo de elementos culturais singulares, não ceder a traduções simplificadoras, nem a interpretações etnocêntricas e didáticas de dados culturais viáveis nos seus contextos de origem, que o seguinte exemplo explicará:

Se em *Nelisita* se mata um boi por asfixia (planos 145 a 148), não nos sentimos minimamente obrigados a esclarecer que, naquelas circunstâncias, se procede assim – isso é evidente na projecção – (nem tão pouco o porquê de uma tal prática.) Desde que para o desenvolvimento da narrativa fílmica, o importante seja a morte do boi, e não a forma como ele é morto, não vemos por que haveríamos de nos deter neste segundo aspecto. (ibid., 63)

Ruy Duarte faz ainda um longo relato das peripécias da produção de *Nelisita*, dando a entender que o filme resultante não é necessariamente o filme pretendido mas o filme possível. Apesar do papel crucial da montagem enquanto inteligência do filme,⁹³ neste caso teria havido uma arbitrariedade demasiado involuntária devido à imprevisibilidade que condicionou muito o resultado final. E, para o autor, essa fragilidade e impossível controlo do processo de “fazer um filme” em Angola, seria também uma razão para que o filme etnográfico não se justifique no contexto do cinema africano. Angola não dispunha de recursos cinematográficos, técnicos e humanos para, no momento em que Ruy Duarte escrevia, ser efetiva a articulação entre o rigor antropológico e a expressão cinematográfica confrontando-se, assim, com a impossibilidade de um cinema etnográfico vir a desenvolver-se neste contexto.

O cinema que temos feito quer-se, antes de mais, cinema tal qual e de forma alguma cinema etnográfico. O cinema etnográfico tem a sua oportunidade, o seu lugar, o direito de recorrer a tudo quanto o define, e mesmo em Angola chegará o tempo em que assume a posição e o papel interventivo que lhe cabem. (Carvalho 1997, 63)

Não há olhar neutro

Uma prática rigorosa, cinematográfica e antropológica, exigiria “filmes cientificamente correctos, socialmente operantes, cinematograficamente válidos, eticamente honestos e publicamente viáveis” (ibid., 69). A partir das questões que se colocam aos etnólogos-cineastas, RDC refuta o mito da objetividade da câmara e de um registo dominado pela objetividade.

⁹³ “A montagem intensifica a imagem e a dá à experiência visual uma força que as nossas certezas ou hábitos visíveis tem por efeito pacificar, velar” (Didi-Huberman 2003, 170).

Surge então a tendência generalizada – inspirada em velhos sonhos e em teorias como as de Dziga Vertov,⁹⁴ do neo-realismo italiano e do cinema-verdade – para fazer cinema como se a câmara “não estivesse lá” [...] Por detrás de uma câmara está sempre quem filma e escolhe, não apenas o que filma, mas também a maneira como o faz. (ibid., 22)

Também no filme etnográfico existirá sempre uma interferência autoral pois, como refere MacDougall (1992, 134), que desde sempre se afastou de um cinema objetivador e desligado da realidade, não se trata de um mero retrato de outra sociedade, mas de um encontro entre o realizador e a sociedade que o terá interessado, no equilíbrio de não projetar a sua realidade, conceitos, valores e gostos aos objetos de pesquisa. “A boa consciência [da etnologia/antropologia] transformou-se hoje em consciência infeliz” escreve M.M. Giraud (1979) que é referenciado por Ruy Duarte de Carvalho quando faz a problematização de uma antropologia “que duvida de si mesma”, o que poderia reverter as relações de força entre observador e observado, no momento revolucionário que se vivia.

Com o impacto colonial das sociedades industriais, as sociedades ‘tradicionais’ já não são de forma alguma aquilo que aliás elas não eram já quando se começou a estudá-las, quer dizer, tradicionais, puras das marcas da sociedade capitalista. A acção colonial e neocolonial à qual a Etnologia se acha historicamente associada é combatida por toda a parte e vencida por vezes pelas lutas de libertação nacional e pelos movimentos anti-imperialistas dos povos dominados, e a neutralidade da antropologia bem como a cientificidade das suas análises são violentamente postas em causa, a começar por aqueles que são o objecto do seu estudo. (Giraud 1979, 269, cit. em Carvalho 1997, 397)

Além da inexistência de uma neutralidade antropológica, Carvalho insiste nos papéis de dominação que a antropologia sempre promoveu e na sua eventual e difícil subversão precisamente através dessa inversão de papéis.

Angola é um país do Terceiro Mundo. Em relação à antropologia clássica situa-se francamente no hemisfério do observado. Que revolução, porém, estará em curso para a própria antropologia quando o observado se transforma em observador e que dificuldade teórica maior em relação ao ser e ao modo da disciplina, se observa a si mesmo? Que acontece quando o observado assume a palavra? Talvez ocorra aí a oportunidade de ver a antropologia aproximar-se do cinema para beneficiar, por sua vez, dos recursos e dos métodos cinematográficos. Recusamos entretanto, no contexto de Angola, a hipótese do filme etnográfico. Colocamo-nos assim ao lado da grande maioria dos cineastas africanos, embora não exatamente pelas mesmas razões. (Carvalho 1997, 68)

Neste eterno repensar da dicotómica convenção antropológica de “nós e os outros” que problematicamente inventa e fixa sujeitos, encontra-se ressonância com vários tópicos do debate auto-reflexivo da disciplina e da objetivação que pressupõe, por exemplo a antropologia

⁹⁴ Por exemplo a teoria do *cine-verdade* de Vertov sobre as possibilidades do cinema desvelar uma verdade da vida e quotidiano das pessoas, impossível de aceder senão pelo olho mecânico da câmara e pela montagem cinematográfica, uma vez que a imobilidade humana não alcança por si. Sendo a câmara exactamente uma personagem de *O Homem da Câmara* do Dziga Vertov, 1929.

reversa (termo de Roy Wagner em *A invenção da cultura*, 1975) que, apesar da inversão de papéis, não se liberta ainda de “os outros e nós”, ou com a endoantropologia defendida por Viveiros de Castro em *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural* (2015) como “uma antropologia de nós mesmos”, que a antropologia urbana também já praticava. Poder-se-ia articular algumas das questões levantadas por Carvalho com as que atravessam as “epistemologias do Sul”, descritas por Boaventura Sousa Santos e Maria Paula Meneses, que valorizam saberes e modos de vida de resistência ao aniquilamento cultural, económico e político promovido pelo Norte.⁹⁵

As reservas de Carvalho sobre determinada prática da antropologia eram partilhadas por alguns realizadores africanos da época, nomeadamente por Sembène Ousmane e Paulin Vieyra que nutriam uma certa antipatia pelo cinema etnográfico. Além de muito ciosos da sua imagem perante o Ocidente, e tentando manter a independência em todas as áreas, havia uma saturação, precedida de décadas de filmes produzidos por um olhar exterior e desconhecedor. Sentiam um atentado à intimidade e à capacidade de falar por si. Guy Hennebelle, citado por Carvalho (1997, 30): “o cinema etnográfico só poderá assumir um valor indiscutível desde que saiba reunir várias condições, nomeadamente a de evitar o passeísmo e as imagens truncadas”, detectando nos filmes de Jean Rouch o culto de um primitivismo reacionário, “passível de ser aproveitado pelo jogo do racismo” (ibid.). Esta era também a crítica a uma certa ausência de reflexão política essencial para sustentar as realidades filmadas, e ao perigo de se ceder ao culturalismo desligado de contextos sócio-culturais. O realizador senegalês Paulin Vieyra descreve um famoso encontro entre Sembène Ousmane com Rouch, em 1965, no qual este lhe terá escrito:

tu dizes ver, mas no domínio do cinema não basta ver, é preciso analisar. O que me interessa é o que está antes e o que está depois do que se vê. O que me desagrada na etnografia é que não basta dizer que o homem que se está a ver caminha, é preciso saber donde ele vem, para onde vai. (Predal 1982, 77 cit. em Enwezor 2001, 449)⁹⁶

Distinguindo os modos de trabalho e não partilhando “do ponto de vista da escola de Rouch” e dizendo-se não muito bem acolhido nesses circuitos, Carvalho voltaria, ainda em 2004, a recusar a categoria de filme etnográfico:

⁹⁵ “Uma epistemologia do Sul assenta em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul.” Boaventura de Sousa Santos (1995), *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*. New York: Routledge, citado em Meneses (2008).

⁹⁶ “Ousmane Sembène: Há um filme seu que eu adoro, que eu defendi e continuarei a defender. É *Moi, un noir*. Em princípio, um africano poderia tê-lo feito, mas nenhum de nós, na época, tinha as condições necessárias para produzi-lo. Acredito que é necessária uma continuação para *Eu, um negro*, de Rouch – penso nisso o tempo todo – a história desse jovem que, após a Indochina, não tem emprego e acaba na cadeia.” (Enwezor 2001, 449).

Nunca gostei de chamar cinema etnográfico. É um filme sobre a vida de concidadãos meus, o tipo de pessoas que normalmente aparecem em filmes etnográficos. Não foi feito com a intenção de fixar aspetos culturais. É gente que vive num determinado contexto e basta. (Carvalho 2004)

As reservas a um cinema etnográfico feito por africanos tinham como impedimento (tal como já mencionado no caso de Angola), o facto de não haver condições para o realizar, nem formação, e a própria abordagem, ou seja, se o realizador africano utiliza como tema uma realidade sua, essa mesma realidade não será por si considerada um “caso”, mas uma “situação”. As relações entre realizador e objeto filmado seriam sempre assimétricas, tal como distintas as abordagens de realizadores “ocidentais” e africanos e o olhar de um estrangeiro à determinada cultura seria a base da própria etnologia como dizia Rouch⁹⁷. No entanto, os filmes em geral, mesmo os de ficção, dão sempre a conhecer aspectos culturais, do tempo, modos de vida, etc.

Outro aspeto a ter em conta nestes confrontos é a relação próxima entre o cinema africano e a tradição oral, como lembra Manthia Diawara (1988). Além dos coincidentes modos de narrar na tradição oral popular e no cinema africano, este cinema incorporava conscientemente elementos da cultura popular, nomeadamente a figura do griot. Este homem (ou mulher, *griotte*) contador de histórias (bardo ou cantor-orador), recordava o passado, honrava o presente e imaginava o futuro, como uma espécie de historiador e genealogista da sua comunidade. Numa viva relação entre palavra, música e expressão corporal, o griot contribui para a coesão e estabilidade social e cultural.

A indústria do cinema etnográfico: os festivais e o mundo em desaparecimento

Mais tarde Diawara critica também o lugar circunscrito que os realizadores africanos podem ocupar e a ideia de que este tipo de cinema tem pouca liberdade, obrigação de documentar a sua realidade.

[...] os cineastas africanos, ao tomarem parte das estruturas multiculturais da Europa e dos Estados Unidos, entram no nicho de filmes antropológicos tanto na televisão quanto nos cinemas. As pessoas vão assistir aos filmes africanos como se eles retratassem a realidade da África, em vez de vê-los como filmes. (Manthia Diawara, 2011)

Ruy Duarte de Carvalho também negava esse lugar e manifestou desde logo um desencanto quanto a festivais de género etnográfico ou antropológico, aos quais deixou de ir porque

⁹⁷ “Uma vantagem e uma desvantagem ao mesmo tempo. Eu trago o olhar do estranho. A própria noção de etnologia está baseada na seguinte idéia: alguém confrontado com uma cultura que é estranha a ele vê certas coisas que as pessoas de dentro dessa mesma cultura não veem” (ibid.).

percebia que prejudicava o filme. “Entretanto deixei de fazer cinema e aliviei essa angústia”, dirá ele, irónico, nos já referidos comentários a *Nelisita* numa [sessão da Casa das Áfricas](#) em São Paulo em 2004. O autor refere ainda os factores de se ficar refém dos interesses de quem financiava os filmes que, não raro, tinham o peso de um Estado de partido único, e a obrigação de gerir interesses dos consumidores de determinado cinema, cedendo a uma certa adaptação aos públicos.

A experiência no Festival Internacional do Filme Etnográfico, em Manchester (edição de 1989), chegaria a ser um pouco traumatizante, como conta no artigo intitulado “Pensava eu, ao deixar Manchester”, de 1990. Neste festival, o programa intitulado “Disappearing World” evidenciava a desadequação de posturas face ao cinema e à antropologia, sobressaindo essa tal sedução dirigida a um público que legitimasse a natureza científica dos filmes e garantisse a viabilidade de um projeto tanto para cineastas como antropólogos. Neste artigo não poupa a crítica à instrumentalização comercial dos objetos de trabalho e ao etnocentrismo.

Para os antropólogos activos e determinantes, o seu objecto de observação se lhes apresenta como um mundo em desaparecimento? Que etnocentrismo, que imobilismo prevaleceria ainda nas fileiras da sua ciência que lhes impedisse a constatação basilar de que os processos que testemunham e analisam nos seus terrenos de pesquisa não são sinais de um mundo que desaparece, mas sim de um mundo que se transforma, de um mundo que emerge, carga positiva, de um Changing World? (Carvalho 1997, 116)

A atualidade do pensamento de RDC manifesta-se também na crítica à recorrente hierarquização cultural e à indústria da nostalgia promovidas por estes e outros circuitos, dessintonizados com o vigor e os códigos sócio-culturais das realidades descritas:

elite de zeladores do passado, de sobrevivências culturais, guardiães de uma nostalgia de todo estranha aos actores dos seus filmes, aos agentes sociais que os povoam, prospectores e divulgadores da diferença não para integrá-la num mundo de todos, mas para situá-la num mundo culturalmente hierarquizado? (Ibid.)

Conclusão

Os problemas colocados por Ruy Duarte de Carvalho nas décadas de 1970 e 80, aquando a realização dos seus filmes e da execução da tese em Antropologia, no contexto da Escola Francesa, desenhavam um método de trabalho que viria a atravessar a sua obra na íntegra: “uma lucidez inquietante, uma amargura a raiar o cepticismo radical – mas não será esta condição da primeira? –, um constante auto-questionamento e autoreflexividade” (Sanches 2008).

Ruy Duarte de Carvalho ambicionava descobrir e divulgar narrativas silenciadas ou ignoradas por outras dominantes, sem lugar nas historiografias e desinteressantes para os poderes. Neste processo estaria o seu contributo para que finalmente o “hemisfério do observado assumisse a palavra”. Este método passava por ouvir / ver o outro, outras mundividências, as vozes emergentes, atender às sociedades que o mundo ainda comporta, talvez em risco de desaparecimento, mas como pertencentes ao mundo deste mundo. Passava por dar testemunho das contradições e coexistências de contextos específicos (Carvalho 1997, 51) tornando-os compreensíveis e relevantes, não condicionados a uma subalternização e interpretações valorativas que as reduzem ao passado e à inexistência. Nesse sentido, o cinema etnográfico, se posicionado no presente e com uma abordagem descolonizante, poderia até ser um instrumento muito capacitado, porém, naquele momento, *Nelisita* apontava outros caminhos ou simplesmente recusava um olhar ainda comprometido com vícios da etnologia colonial. A pesquisa e o modo como descreveu os objetos dos seus interesses teve sempre em conta as relações de poder da produção de conhecimento, no ato de fazer filmes, romances ou teses, e os limites e dificuldades de contorná-las, mas foi delimitando a sua “determinada zona de compromisso”.

Bibliografia

- Almeida, Miguel Vale de. 2008. “Literatura e antropologia: A propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho”. In *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho, Dei-me portanto a um exaustivo labor*. Lisboa: CCB.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1997. *O camarada, a escrita e a coisa dita*. Luanda: INALD.
- . 2004. Comentários na palestra da Casa das Áfricas São Paulo [transcritos pela autora]. Disponível [aqui](#)
- . 2008. “Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o «outro» existe, antes que haja só o outro... Ou pré-manifesto neo-animista”. In *Podemos viver sem o outro?* Tinta-da-China/Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível [aqui](#)
- . 2010a. *Desmedida*. Rio de Janeiro: Língua Geral.
- . 2010b. “Decálogo Neo-animista”. Disponível [aqui](#)
- Castro, Viveiros de. 2015. *Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu e n-1 edições.
- Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Nova Jersey: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles. 2016 [1983]. *A Imagem Movimento*. Lisboa: Sistema Solar.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Felix. 1980. “1227-Traité de nomadologie: la machine de guerre”. In: *Milles plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1.

- Diawara, Manthia, e Diakhaté, Lydie. 2011. *Cinema Africano: Novas Formas Estéticas e Políticas*. Lisboa: Africa.cont
- Diawara, Manthia. 2007. "A iconografia do Cinema da África Ocidental" in Meleiro, Alessandra, *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado*. São Paulo: ed. Escrituras
- . 1988. "Popular Culture and Oral Traditions". In Bakari, Imruh e Mbye Cham (ed.). *African Experiences of Cinema*. Londres: British Film Institute, 1996. 209-218.
- Didi-Huberman, Georges. 2010. *Remontages du temps subi. L'oeil de l'Histoire*, 2. Paris: Les Editions de Minuit.
- Enwezor, Okwui (ed.). 2001. *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994*. Munique, Londres, Nova Iorque: Prestel.
- Feld, Steven. (ed.). 2003. *Ciné-Ethnography. Jean Rouch. Visible Evidence*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hall, Stuart. 1999. "A Conversation with Stuart Hall". *The Journal of the International Institute* 7 (1). Disponível [aqui](#)
- Jezewski, M.A. & Sotnik, P. 2001. *Culture brokering: Providing culturally competent rehabilitation services to foreign-born persons*. Nova Iorque: CIRRIE.
- MacDougall, David. 1978. "Ethnographic Film: Failure and Promise". *Annual Review of Anthropology* disponível [aqui](#)
- . 2006. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton University Press.
- Meneses, Maria Paula. 2008. "Epistemologias do Sul", *Revista Crítica de Ciências Sociais* 80: 5-10.
- Mirzoeff, Nicholas. 2011. "The Right to Look: A Counterhistory of Visuality". *Critical Inquiry* 37 (Spring): 473-496.
- Morris, Rosalind C. e Gayatri Chakravorty Spivak. 2010. *Can the subaltern speak?: Reflections on the history of an idea*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Piçarra, Maria do Carmo e Jorge António. 2014. *Angola – O nascimento de uma nação. Volume II: O cinema da libertação*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Predal, René. 1982. *Jean Rouch, un griot gaulois*. Paris: L'Harmattan.
- Ribeiro, Djaimila. 2017. *O que é o lugar de fala?* São Paulo: Editora Letramento.
- Rouch, Jean e Yakir, Dan 1978. "Ciné-Transe": The Vision of Jean Rouch: An Interview. *Film Quarterly* 31 (3): 2-11. University of California Press.
- Samain, Etienne. 2014. "Antropologia, imagens e arte. Um percurso reflexivo a partir de Georges Didi-Huberman". *Cadernos de Arte e Antropologia* 3 (2-1): 47-55.
- Sanches, Manuela Ribeiro. 2008. "Outros lugares, outros tempos. Viagens pela pós-colonialidade com Ruy Duarte de Carvalho". In *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho, Dei-me portanto a um exaustivo labor*. Lisboa: CCB.

A CÂMARA E A NAÇÃO: A CRIAÇÃO DE UM PAÍS NOS FILMES DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Inês Cordeiro Dias⁹⁸

Entre 1975 e 1982, Ruy Duarte de Carvalho⁹⁹ realizou uma série de filmes que retratam o processo de independência em Angola. Estes filmes destacam, entre outros temas, a celebração da independência, o povo Mumuíla (um grupo étnico angolano com muito pouca representação política) ou a experiência do colonialismo descrita por trabalhadores rurais angolanos. Neste ensaio pretendo analisar os filmes de Ruy Duarte neste contexto, examinando como a ideia de identidade nacional se articula na sua prática cinematográfica, e que estratégias o realizador usa para dar voz a diversos grupos até então silenciados pelo colonialismo português, imaginando assim um futuro para uma nova e independente Angola. Em 1984 o autor publicou em Luanda um pequeno livro intitulado *O camarada e a câmara: cinema e antropologia para além do filme etnográfico*, uma tradução da sua tese de mestrado de 1983 para a École des Hautes Études en Sciences Sociales, em França.¹⁰⁰ Neste texto o autor nota que no território angolano convivem uma multiplicidade de culturas e vozes que, com a independência, devem fazer parte do processo de construção de uma identidade nacional. Os seus documentários pretendem dar voz a essa pluralidade de experiências, tanto rurais como urbanas, que contrastam com a versão oficial de nação promovida pelo governo angolano.

Aquando da independência, os estúdios da Televisão Popular de Angola (TPA) estavam praticamente prontos a funcionar, mas faltavam técnicos especializados para operar o equipamento. Luandino Vieira, que assumiu nesse momento a direção da TPA, trouxe de França técnicos do grupo Unicité para dar formação aos angolanos. Neste grupo vieram o engenheiro de som Antoine de Bonfanti, o diretor de fotografia Bruno Muel e o jornalista Marcel Trillat, todos eles colaboradores regulares de Godard e de Rouch e com vasta experiência na realização de cinema direto. Como notou Maria do Carmo Piçarra, “O cinema direto impunha-se como aquele que podia traduzir a agitação política e a mobilização popular que se vivia” (Piçarra 2015, 107).

A formação de Ruy Duarte de Carvalho em antropologia influenciou não só a sua obra literária, mas também o seu cinema. Em *O camarada e a câmara...*, o autor explora a história do filme etnográfico em África, dando particular atenção às possibilidades de desenvolvimento

⁹⁸ Spelman College (EUA).

⁹⁹ Ruy Duarte de Carvalho usa apenas Ruy Duarte para assinar os seus filmes.

¹⁰⁰ O texto foi reeditado pela Cotovia no livro *A Câmara, a Escrita e a Coisa Dita...*, com o título “Cinema e Antropologia para Além do Filme Etnográfico”, edição que cito aqui.

deste género de cinema no continente, e à importância do cinema como instrumento da antropologia e da antropologia como ponto de referência para a criação de um cinema africano. Este texto, central para a compreensão dos filmes de Ruy Duarte, reflete sobre a importância do cinema na construção de uma identidade nacional no momento da independência.

Ruy Duarte começa por notar a importância da carta de Argel do Cinema Africano de 1975, adotada no Segundo Congresso da Federação Pan-Africana dos Cineastas (FEPACI) que teve lugar na Argélia, e como as linhas de orientação desta vão ao encontro do enquadramento teórico da antropologia (Carvalho 2008, 393). Esta carta delineou três questões fundamentais que o cinema africano deveria sempre tentar responder: “Quem somos nós?”, “Como vivemos?”, e “Onde estamos?” (413). Como observa o autor, estas são as mesmas perguntas que um antropólogo deve ter em conta no seu trabalho científico. Tal como a grande maioria das nações em África, as fronteiras angolanas foram definidas por países europeus na conferência de Berlim, sendo Angola composta de uma enorme diversidade linguística, étnica e cultural (nove áreas linguísticas, quinze etnias diferentes). Um dos grandes desafios do novo país é, pois, criar uma ideia de nação com a qual todas estas populações se identifiquem. Normalmente, estas narrativas tendem a criar uma identidade unificada, esbatendo nessa tentativa as diferenças presentes num determinado território. No entanto, tanto os filmes como os textos de Ruy Duarte de Carvalho revelam a preocupação de dar conta dessa tamanha diversidade cultural, étnica e linguística do território angolano. Os filmes que realizou neste contexto pretendem mostrar um país heterogéneo, e fazer dessa heterogeneidade elemento fundamental da construção de uma narrativa de identidade nacional.

Neste contexto, a antropologia torna-se um instrumento indispensável:

Numa situação como a de Angola tornada independente, quem é o actor principal? Seja qual for o regime que assume o poder num país que consegue afastar a dominação estrangeira, o discurso e a prática institucionais adoptam o conceito de “povo” como referência obrigatória de intenções ou de suporte. [...] Conhecer e tratar esta realidade obrigará então a que se tome consciência das relações sociais que a tecem, dos papéis e da movimentação que nela assumem os próprios actores sociais. [...] A 300 km do seu local de nascimento ou de aprendizagem da prática social, qualquer angolano se vê confrontado com dados culturais que lhe não são imediatamente apreensíveis”. (Carvalho 2008, 391)

Ruy Duarte salienta a grande desconfiança que os realizadores africanos têm em relação ao cinema etnográfico, e em particular aos filmes de Jean Rouch, porque estes tendem a exotizar o sujeito e as realidades africanas. No entanto, ele destaca a importância que Rouch teve em trazer um número considerável de africanos para o mundo do cinema e ao apoio que lhes deu nas suas produções (algo que também Manthia Diawara [1992, 24] realçou). Ruy Duarte defende que, em vez de se descartar, *a priori*, o cinema etnográfico, se deve ter em conta todas

as suas práticas e possibilidades. Quando este tipo de imagens são produzidas por europeus, podem ser altamente problemáticas, mas se forem feitas por africanos podem oferecer abordagens completamente diferentes das do olhar estrangeiro e europeu que os filmes de Rouch tão bem exemplificam. O realizador lembra ainda que naquela época – os anos 80 – a antropologia estava a sofrer importantes transformações: por exemplo, os académicos europeus começavam a estudar as culturas europeias de um ponto de vista antropológico. Ruy Duarte acaba por concluir que em países tão jovens, como Angola, não é possível existir um cinema etnográfico, não porque seja incompatível com a construção de uma nova nação, mas porque a escassez de recursos, tanto humanos como técnicos, não o permite. Desta forma, um realizador africano precisa dos instrumentos facultados pela antropologia, mas não se pode circunscrever a estes, já que um dos seus objetivos mais importantes deve ser atingir o maior público possível – angolano, de preferência.

Aquando da independência, existiam ainda em Angola comunidades nativas que tinham tido pouco contacto com os portugueses, e que tinham conseguido preservar a sua cultura, como o povo Mumuíla (do grupo étnico Nyaneka-Humbe), cuja experiência era bastante distinta da das realidades urbanas do país. Um dos projetos mais importantes do cinema de Ruy Duarte, logo após a independência, foi representar os Mumuíla através de uma série de dez filmes, intitulada *Presente angolano, tempo mumuíla*. O próprio título problematiza desde logo o conceito de modernidade, que é frequentemente confundido com ocidentalização. Os filmes do realizador tentam desconstruir essa oposição, valorizando de forma igual as culturas rurais e urbanas. Esta série de documentários não exotiza os Mumuíla, tentando antes iluminar uma outra cosmovisão, que, sendo diferente, não é representada nem como inferior nem como superior a outros modelos culturais encontrados no território africano.

No entanto, é preciso desde já notar uma importante contradição: a ideia de nação que Angola adota em 1975 é uma ideia extrínseca ao continente africano. Como destacou Benedict Anderson no seu livro *Imagined communities*, a ideia que hoje temos de nação nasceu nas revoluções latino-americanas e foi depois adotada pelos países europeus, tendo tido um papel fundamental no projeto colonial. Ruy Duarte, nas respostas a um inquérito da revista italiana *Lo Straniero* sobre literatura e memória em Angola, aponta para a problemática do passado colonial como estruturante das novas nações africanas:

A memória do passado colonial será, em todos os casos de figura, e muito particularmente a partir das suas inevitáveis reelaborações e reformulações – que são obrigatoriamente trabalho de elites e logo assim nelas cabendo também a literatura e as outras artes modernas – uma memória de conflito, do conflito. A memória do passado colonial tenderá mesmo a constituir-se, por esta via, como memória estruturante. É o conflito colonial que estrutura, justifica e legitima o devir dos estados-nação que a colonização produziu,

por mais decepcionante e conflituoso que ele venha a revelar-se, e o poder fará tudo ao seu alcance para que assim seja e continue a ser. (Carvalho 2008, 71)

Um dos maiores desafios de Angola no processo de independência era então criar uma ideia de união nacional com a qual se identificassem todos os seus cidadãos, apesar da heterogeneidade das suas realidades culturais e linguísticas. A insistência numa identidade nacional homogênea acabou por promover a rasura da heterogeneidade étnica, cultural e linguística angolana, principalmente quando essa heterogeneidade ameaçava de alguma forma o poder instituído. Este tema tornou-se assim central no cinema angolano (e, já agora, no cinema moçambicano) da segunda metade dos anos de 1970. Ruy Duarte não era de todo alheio a esta problemática, e o seu cinema, mais do que tentar resolvê-la, assume a tarefa de a expôr e de a incluir como constituinte da(s) identidade(s) angolana(s), em vez de a(s) tentar apagar em nome de uma unidade fictícia.

A visão que Ruy Duarte tinha para o seu cinema acabava por chocar com o projeto de cinema nacional promovido pelo governo angolano, que passava por criar uma “arte indústria cinematográfica”, como notou Luandino Vieira:

Era para ir devagarinho. Eu sei que fui muito apressado, fui voluntarista. A gente queria fazer tudo naquela altura. Queria ter logo tudo. Mesmo assim, ainda tive a paciência de ir buscar os técnicos em Paris. Não era uma brincadeira e se calhar esse foi o mal. Aliás era essa a crítica fundamental do Ruy e do Ole: “Pensaram nas estruturas em vez de nos dar esse dinheiro e a gente fazer o cinema. Cinema é o que nós fazemos.” Eu disse: “Está bem, para ti é, e para o Ole evidentemente que é, a realização pessoal, mas eu não estou a fazer um cinema para o Ole, Ruy, Asdrúbal, Xuxo, Gouveia. Isto é para o nascimento do cinema angolano. A nossa literatura começou no século XIX ou no século XVII, não sei muito bem. E o cinema há-de começar.” (Levin 2015, 96)

Luandino Vieira confirma pois que existiam duas visões diferentes para o cinema nacional: a da TPA, apoiada pelo governo de então, que queria criar uma estrutura similar à do Instituto Nacional de Cinema em Moçambique, com um projeto cinematográfico mais focado em promover o projeto político do MPLA, relegando para segundo plano as visões individuais de cada realizador; e a dos vários realizadores envolvidos no projeto, cada um deles com o desejo de fazer um cinema autoral que não estivesse submetido a regras impostas pela TPA e em que os realizadores gozassem de total liberdade para desenvolverem os seus filmes. Consequentemente, o trabalho de Ruy Duarte nem sempre se coadunava com a conceção de cinema preconizada pela TPA, e isso ia muito além da questão da liberdade artística: a própria ideia de nação do governo chocava com a visão de diversidade nacional do realizador.

No mesmo inquérito da revista italiana *Lo Straniero*, Ruy Duarte fala da sua tentativa de tentar trazer à luz outras memórias nacionais que nem sempre coincidem com a memória das elites nacionais:

É essa a configuração que pretende ter-se em conta quando se refere uma “cultura da memória determinante para a cultura do país”? Nesse caso estaríamos antes a falar de “uma política cultural” que se traduziria mais por um processo de aculturação, dinamizado pelas instâncias de domínio e exercido sobre as memórias colectivas parcelares, mais como um quadro admitido de assimilação do que como a garantia de um espaço de revelação para as memórias individuais ou colectivas que integram o território de um país carente de uma memória histórica comum a toda a “nação”. (Carvalho 2008, 72)

A obra de Ruy Duarte pretende, pois, contrapor os processos de aculturação e assimilação que discursos de uma uniformização nacional direta ou indiretamente acabam por promover. Para o autor, o projeto de uma Angola e sua memória constrói-se a partir do cruzamento de diversas memórias:

tenho cruzado as memórias dos grupos, e tenho-as cruzado com a minha, enquanto elas mesmas se cruzam entre si e é daí que se há-de urdir a nação, essa nação de que todos nós, institucionalmente Angolanos, precisamos para poder pensar, para poder recordar e até para poder comungar de lembranças. (2008, 73)

O cinema da independência de Ruy Duarte parte já deste pressuposto, tentando dar conta das diversas memórias e cruzá-las entre si.

A série de filmes *Presente angolano, tempo mumuíla* revela a mundivisão de um grupo que costuma estar ausente dos discursos oficiais da identidade angolana. O presente angolano é o da independência, mas dele não fazem só parte as celebrações que se vivem em Luanda, e que podemos ver em filmes como *Uma festa para viver* ou até mesmo *Faz lá coragem camarada*. O título *Presente angolano, tempo mumuíla* inscreve os Mumuíla no presente nacional, contrariando toda a narrativa colonial que até aí descrevia estes povos como retrógrados ou não civilizados. Esta série, filmada no Sudoeste do país, no deserto do Namibe, é constituída pelos seguintes filmes: “A Huíla e os Mumuílas”, “Lua da Seca Menor”, “Ofícios”, “Kimbanda”, “Pedra Sozinha Não Sustém Panela”, “Makumukas”, “Hayndongo: o Valor de um Homem”, “Ekwengue” e “Ondyelwa: Festa do Boi Sagrado”. Destes filmes tive apenas acesso a “O Kimbanda Kambia”, “Kambia”, “Pedra Sozinha Não Sustem Panela” e “Ondyelwa: Festa do Boi Sagrado”. Os filmes que pude ver abrem com um mapa de Angola localizando a província de Huíla, seguido de um outro mapa da província onde se identifica a localidade de Jau ou de Chibia, consoante o local da filmagem. O uso de mapas ilustra a necessidade de reforçar a imagem geográfica da nação, uma vez que o território era desconhecido para a maioria da

população, precisando por isso de ser exemplificado visualmente. Por outro lado, o uso de mapas era já um recurso frequente nos documentários e os jornais cinematográficos coloniais, o que indica uma certa continuidade visual. Os angolanos que tinham tido contacto com o cinema antes da independência tinham visto de certeza os filmes coloniais e o uso de recursos visuais similares facilitava assim que o espetador pudesse acompanhar a narrativa visual do filme. Embora houvesse uma certa continuidade em termos de linguagem visual, os filmes de Ruy Duarte de Carvalho rompiam claramente com os temas e a mensagem política do cinema colonial. *Presente angolano, tempo mumuila* pretendia então representar uma nação heterogénea, promovendo a unidade nacional através dessa mesma multiplicidade.

“O Kimbanda Kambia” (40') de 1976, é um ótimo exemplo de como o cinema de Ruy Duarte tenta conciliar duas cosmovisões distintas sem cair na armadilha de criar hierarquias entre elas. Neste filme o realizador entrevista o Kimbanda, ou curandeiro, de uma aldeia, onde este explica os métodos curativos que costuma usar e que se destinam a tratar epilepsia, loucura, possessão, etc. Num segundo encontro com o Kimbanda, o realizador e a sua equipa fazem-se acompanhar do Dr. Africano Neto, médico psiquiatra em Luanda, que dialoga com o Kimbanda e explica à equipa as diferenças entre medicina tradicional africana e medicina ocidental. O Kimbanda diz que se especializa em doenças do espírito e que, quando não consegue curar doenças do corpo, encaminha os seus pacientes para o hospital. Em *voz-off*, alguém lê um texto de investigação científica que fala da importância de incorporar na medicina ocidental os conhecimentos das diversas medicinas tradicionais, dando maior relevo ao aspeto fitoterapêutico destas (*i.e.*, o uso de plantas medicinais). Por outro lado, o Dr. Neto afirma que o Kimbanda não age apenas a nível fitoterapêutico, mas também a nível ritual, transcendental, psicológico e biológico. Neste sentido, o conceito africano de doença é muito diferente do ocidental, que se foca no modelo biológico da doença, enquanto que nas sociedades africanas é muito importante a posição de cada indivíduo dentro do grupo, sendo a sua doença um problema coletivo. Enquanto que na medicina ocidental o médico não comunica com o paciente, na medicina mumuila o kimbanda centra-se nessa comunicação com o indivíduo e com a comunidade em que este está inserido, conciliando-os e trazendo a ordem à sociedade. O filme conclui com uma pergunta da equipa de realização ao Dr. Neto sobre a possibilidade de integrar o kimbanda na medicina moderna (*sic*), a nível nacional. O psiquiatra nota que sim, que tal integração é possível, mas que é importante ter em conta que se tratam de dois modelos medicinais muito diferentes. O modelo de doença africano é essencialmente psicossomático, e por isso o kimbanda há-de ter importância por muito tempo. O Dr. Neto conclui que o maior

obstáculo à integração da medicina tradicional com a medicina ocidental é definir quem é o verdadeiro kimbanda. Desta forma, “O Kimbanda Kambia” ilustra a coexistência de duas visões da medicina bastante diferentes e, se por um lado aponta as vantagens de as unir, por outro nota as dificuldades em o conseguir.¹⁰¹

Em “Pedra Sozinha Não Sustém Panela” o principal tema do documentário é o confronto entre duas visões do mundo: a dos mais-velhos de Jau e a dos estudantes da Faculdade de Letras do Lubango, capital da província de Huíla. O filme abre com um dos mais-velhos a contar para a câmara como é que, segundo a tradição mumuila, o mundo foi criado. No fim da narrativa, o mais-velho nota que as novas gerações não mostram interesse pelas tradições antigas, rindo-se das suas histórias e rejeitando a sabedoria mumuila. A cena seguinte apresenta o grupo de estudantes do Lubango, que comentam o testemunho deste mais-velho. Um dos estudantes critica o misticismo, notando que este ajudou a cimentar as divisões económicas angolanas, e insiste que os africanos precisam de entender as coisas de uma forma científica, material – numa clara alusão ao materialismo histórico marxista. Outro dos estudantes, nascido e criado numa aldeia mumuila, contrapõe esta crítica defendendo a riqueza do conhecimento tradicional. Ele nota que este deve ser estudado e que ciência e tradição devem ser conciliadas, criticando o facto de os mais novos não ouvirem os mais velhos, em grande parte devido à influência europeia em Angola.

Os estudantes discutem ainda o problema da aculturação: um deles defende que esta é uma síntese dos valores africanos e europeus, sendo por isso impossível dissociá-los. Um outro aluno vê a miscigenação como traço definidor da cultura angolana, realçando que esta não se deu apenas através do contacto entre portugueses e angolanos, mas também através do contacto entre as diferentes culturas africanas que coexistem em Angola. Um outro estudante conclui: “Tu queres dizer que não há culturas puras, é isso que tu queres dizer?” Esta pergunta é seguida de um *raccord* para os mais-velhos na aldeia: é agora a vez destes comentarem o testemunho dos estudantes.

Os mais-velhos observam que as duas visões do mundo, a deles e a dos estudantes, são bastante similares, sendo que os estudantes tiram dos livros aquela ciência que eles tiram das suas tradições. Ressaltam ainda que não confiam apenas na divina providência, e que para eles o que faz evoluir o mundo são três coisas: a chuva, a força do homem e a ajuda do governo. O filme fecha com imagens de uma charrua de bois, a lavrar a terra, e uma enxada a cavar o solo. A câmara continua com um *travelling* desde um riacho para uma árvore, para finalmente revelar

¹⁰¹ “Kimbanda”, outro filme de *Presente angolano, tempo mumuila*, com 20’, é semelhante a “O Kimbanda Kambia”, registando as práticas medicinais do curandeiro.

duas gruas e algumas casas em construção. Neste último plano, o realizador faz a síntese visual da conciliação entre ciência e tradição sugerida pelos alunos e pelos mais-velhos.

“Pedra Sozinha Não Sustém Panela” apresenta assim uma importante discussão sobre a nação angolana: como criar uma identidade nacional conciliando a diversidade cultural do país. Ruy Duarte fá-lo precisamente através do cruzamento das diversas memórias dos vários grupos, mostrando que “cada memória individual é um ponto de vista sobre uma memória colectiva” (Carvalho 2008, 73). O título deste documentário aponta precisamente para essa necessidade de colaboração entre os diversos grupos, já que uma pedra sozinha não pode sustentar a panela sobre a fogueira. É importante notar que os mais-velhos falam em Nyaneka-Humbe e os estudantes em português e francês. As línguas parecem coexistir pacificamente, com a *voz-off* traduzindo discretamente para português as outras línguas. Outro ponto interessante deste filme é que a interação entre estudantes e mais-velhos se dá mediada pela câmara – os grupos nunca se encontram pessoalmente, comentando os segmentos do filme que lhes vão sendo apresentados. Desta forma, o cinema cumpre a sua missão de cruzamento de memórias coletivas nacionais, servindo de emissário entre os dois grupos, aproximando-os até quando vivem a quilómetros de distância uns dos outros. É também a câmara que cria a possibilidade de um diálogo mediado que resulta na síntese de duas visões do mundo, sem impor hierarquias ou juízos de valor ao longo do processo. A câmara de Ruy Duarte de Carvalho cria aqui a imagem de uma nação unida na sua diversidade, capaz de lidar com diferentes perspetivas e chegar a acordo através do diálogo.

“Ondyelwa: Festa do Boi Sagrado”, com a duração de 44’, regista alguns aspetos das cerimónias ao boi sagrado que tiveram lugar nos dias 26, 27 e 28 de Julho de 1978. O filme conclui com uma nota sobre as tensões entre tradição e progresso: na última cena o rei realiza um pequeno discurso, declarando que a festa será “a expressão de um poder em decadência”, e salienta que, com a situação geopolítica de então, o poder local atinge os seus limites. Em *voz-off*, o filme termina com a seguinte nota: “Perante a marcha do tempo e a progressiva conquista dos objetivos nacionais, a Ondyelwa não poderá deixar de, a certo prazo, acabar por assumir, quando muito, um carácter meramente folclórico, despojado de significado, que embora com dificuldade, ainda se esforce por conservar”. Note-se ainda que esta série de filmes é uma exceção por se focar em contextos rurais, já que a maioria, não só do cinema mas também da literatura pós-independência tem como pano de fundo contextos urbanos. *Presente angolano, tempo mumuila* resulta também da necessidade de registar uma série de tradições que correm o risco de desaparecer, mas o realizador nunca romantiza o passado. Ruy Duarte de Carvalho

reconhece que a coexistência de diferentes tempos e de diferentes formas de conhecimento é a condição natural do progresso histórico. O registo das tradições serve de memória histórica e nacional, e a nação angolana resulta do cruzamento de todos esses tempos e culturas.

Se a série de documentários *Presente angolano, tempo mumuila* se concentra no registo dos modos de vida dos mumuila, existem outros documentários que têm como objeto as populações urbanas. Exemplo disso é *Uma festa para viver*, realizado em Luanda em 1975, nas duas semanas que antecederam a celebração da independência de Angola, a 11 de Novembro. A equipa vai entrevistando vários cidadãos ao longo dessas duas semanas, e documenta como cada um se está a preparar para celebrar a independência, e quais as suas emoções e reflexões acerca da data que se avizinha. A segunda parte do filme mostra as celebrações que tiveram lugar no dia 10 de Novembro, e o hastear da bandeira angolana à meia-noite do dia 11, acompanhado pelo discurso de Agostinho Neto. Todo o filme denota um tom eufórico de celebração, apesar da ameaça de guerra à entrada de Luanda. O uso da *voz-off* é um recurso importante neste filme, em particular no início do documentário, quando anuncia a festa que está prestes a ter lugar, refletindo sobre a sua importância histórica. A *voz-off* declara que a independência está a dar a Angola o direito à História. De facto, ter direito à História é ter o direito à auto-representação e à criação de narrativas identitárias sobre si mesmo. O cinema era, para Ruy Duarte de Carvalho, um importante veículo para a construção da história e da cultura angolanas, já que permitia uma série de possibilidades de representação. Até ao momento da independência, todos os angolanos estavam sujeitos a uma posição subalterna, sendo representados no grande ecrã de forma sistematicamente negativa, ou completamente apagados. *Uma festa para viver* vai para além do registo histórico – e etnográfico – do momento da celebração da independência, como o próprio título indica: a festa deve ser, antes de tudo, vivida, o que denota uma vontade do filme de ir além da mera representação da realidade e agir sobre esta. Isto é, o cinema participa na história angolana, constrói-a, vive-a. Neste sentido, trata-se de um cinema militante.

O último documentário que terei oportunidade de aqui analisar é *Como foi, como não foi*, de 1977, filmado na região de Tibala, numa aldeia chamada Balaia. Vários habitantes mais-velhos contam à câmara como era a sua vida durante o regime colonial, e os abusos e a exploração a que eram submetidos. Embora durante os anos 40 e 50 a escravatura fosse já ilegal no império colonial português, estes homens descrevem práticas não tão distantes de formas de exploração associadas à escravatura, como por exemplo no que respeita a castigos corporais infligidos aos trabalhadores. Enquanto ouvimos os relatos, os mais jovens teatralizam o que está a ser

contado. Desta forma, o realizador inclui toda a população no filme, mesmo os que são demasiado novos e não viveram o que está a ser contado. Por outro lado, os mais novos, ao teatralizarem o que os mais velhos contam, vão construindo uma memória histórica do passado da aldeia. Desta forma, a câmara de Ruy Duarte de Carvalho serve duas funções: a de registar os testemunhos da exploração colonial e a de educar os mais jovens. É também importante salientar que, neste documentário, a câmara de Ruy Duarte escreve a História não tanto através da criação de grandes narrativas nacionais (o que até certo ponto está presente em *Uma festa para viver*), mas antes através dos testemunhos individuais de cidadãos angolanos do povo, que até aí tinham sido silenciados. A pluralidade de histórias individuais facilita a construção de uma noção heterogénea de identidade nacional, e retrata Angola como uma sociedade plural em que coexistem diferentes tempos, línguas e culturas.

A escolha do formato de documentário para os seus filmes permite a Ruy Duarte de Carvalho dar voz aos que até então tinham sido silenciados pelo colonialismo, e estes podem pela primeira vez falar na primeira pessoa. O realizador quase não intervém nos testemunhos dados, e o uso da *voz-off* é reduzido ao mínimo, servindo sobretudo para adicionar informação que possa não ser do conhecimento do espectador. Este procedimento é o oposto dos documentários coloniais, em que uma *voz-off* autoritária domina a imagem e diz ao espectador que conclusões tirar do que vê. No entanto, importa salientar que a figura do realizador não é transparente nos filmes aqui discutidos. No seu ensaio “Can the Subaltern Speak?”, Gaiatry Spivak acusa Foucault e Deleuze de nos seus textos tornarem invisível a figura do intelectual, o que, em vez de dar voz ao sujeito subalterno, acaba por reforçar muitas das estruturas de poder que eles criticavam. Embora Spivak conclua que o subalterno não pode falar, ela insiste que cabe ao intelectual dar-lhe voz tendo sempre a consciência de que essa voz é inevitavelmente mediada por ele. Ela sugere que se adote a máxima de Gramsci que apela ao pessimismo do intelecto aliado ao otimismo da vontade – e que não está muito longe do desejo do realizador de “estabelecer *uma delicada zona de compromisso* entre quem fornece os meios, quem os maneja e quem depõe, se expõe perante os mesmos” (Carvalho 2008, 391, grifo meu).

Ruy Duarte de Carvalho parece estar nos trilhos desse intelectual idealizado por Spivak: nunca apaga o seu papel de mediador dos sujeitos dos seus filmes, ao mesmo tempo que o género do documentário lhe permite minimizar a distância entre o espectador e os sujeitos desses filmes. Spivak também alerta o seguinte: “one must nevertheless insist that the colonized subaltern *subject* is irretrievably heterogenous.” (2010, 38) Tal heterogeneidade, como já vimos, é central para a conceção de nação angolana preconizada por Ruy Duarte de Carvalho. É

importante salientar que estes filmes, que dão voz a sujeitos silenciados pelo colonialismo, são feitos no momento da independência, quando os angolanos têm finalmente a oportunidade de falar – e os documentários de Ruy Duarte criam essa possibilidade. Como nota Spivak,

When a line of communication is established between a member of subaltern groups and the circuits of citizenship or institutionality, the subaltern has been inserted into the long road to hegemony. Unless we want to be romantic purists or primitivists about ‘preserving subalternity’ – a contradiction in terms – this is absolutely to be desired. (2010, 65)

Convém ainda salientar que Ruy Duarte escreveu extensamente sobre todo o seu processo cinematográfico, problematizando nesses textos o papel não só do realizador, mas também do antropólogo e do intelectual em geral. Ele estava ciente dos desafios e dos problemas que podem surgir quando se tenta representar grupos que a história sistematicamente silenciou. É aqui que a Antropologia pode desempenhar um papel importante, dando ao realizador instrumentos que lhe permitam evitar manipular ou silenciar os testemunhos recolhidos. Para conseguir representar de forma justa as camadas da população a quem é sistematicamente negada a possibilidade de fazerem ouvir a sua voz, é essencial que o intelectual – neste caso, o realizador – esteja consciente do seu papel, do seu lugar, das suas ideologias e pontos de vista, uma vez que sendo ele o mediador, os que por ele são representados estão sempre vulneráveis a uma possível agenda do realizador. Só assim conseguirá estabelecer *uma delicada zona de compromisso*.

Bibliografia

- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 2008. *A câmara, a escrita e a coisa dita...: fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia.
- Diawara, Manthia. 1992. *African cinema: politics & culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Levin, Tatiana. 2015. “Dos filmes dos pioneiros aos ‘realizadores da poeira’: que cinema angolano?” In *Angola: o nascimento de uma nação. Volume III*. Maria do Carmo Piçarra e Jorge António (ed). Lisboa: Guerra & Paz.
- Spivak, Gayatri Chakravorty e Rosalind C. Morris. 2010. *Can the subaltern speak?: reflections on the history of an idea*. Nova Iorque: Columbia University Press.

Piçarra, Maria do Carmo. 2015. "Ruy Duarte: um 'cinema de urgência' para resgatar Angola do 'hemisfério do observado'". In *Angola: o nascimento de uma nação. Volume III*, Maria do Carmo Piçarra e Jorge António (ed). Lisboa: Guerra & Paz.

DIÁLOGOS ARTÍSTICOS, TRANSDISCIPLINARES E INTERGERACIONAIS: PRÁTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS E O IMAGINÁRIO DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Ana Balona de Oliveira¹⁰²

A partir do contexto curatorial de *Uma Delicada Zona de Compromisso* (fig. 1),¹⁰³ este ensaio examina a forma como vários artistas contemporâneos de Angola e da diáspora dialogaram com o imaginário da obra multifacetada de Ruy Duarte de Carvalho, incluindo mesmo a imersão no arquivo que constitui o seu espólio por parte de um deles. Com efeito, foi assumido como fundamental desde o início para nós, equipa curatorial, reativar e reanimar o espólio de Carvalho não só através da sua organização e inventariação, levada a cabo por Inês Ponte, com vista à sua preparação para exibição em contexto curatorial e futura disponibilização para efeitos de investigação, mas também, no âmbito concreto de *Uma Delicada Zona de Compromisso*, através do convite endereçado a alguns artistas contemporâneos para entrarem em diálogo com a obra daquele: António Ole (Luanda, 1951); Délio Jasse (Luanda, 1980); Kiluanji Kia Henda (Luanda, 1979); e Mónica de Miranda (Porto, 1976). As suas obras surgiram na exposição entre as de outros autores, também em diálogo com a de Carvalho, como foi o caso da fotografia de Rute Magalhães, de Daniela Moreau e de Robert Kramer, da pintura de José David, da performance poética de Manuel Wiborg, do vídeo de Inês Ponte e Pedro Castanheira e dos sons de João Lucas. Focar-me-ei aqui nas contribuições oriundas da arte contemporânea, ou seja, nos diálogos entre vários meios artísticos e entre diferentes gerações que a curadoria pretendeu evidenciar através das contribuições de Ole, Jasse, Kia Henda e Miranda.

¹⁰² Universidade Nova de Lisboa (IHA/FCSH/NOVA) e Universidade de Lisboa (CEC/FLUL).

¹⁰³ A exposição *Uma Delicada Zona de Compromisso* (10 de Dezembro de 2015 – 7 de Fevereiro de 2016, Galeria Quadrum, Lisboa), que co-comissariei com Marta Lança e Inês Ponte, fez parte de *Paisagens Efémeras*, o ciclo dedicado a Ruy Duarte de Carvalho que incluiu igualmente o colóquio *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho* (10-11 Dezembro 2015, Galeria Quadrum, Lisboa), no contexto do qual uma versão menor deste ensaio foi apresentada como comunicação. Uma seleção de imagens da exposição, consideravelmente maior do que o conjunto que ilustra este ensaio, encontra-se disponível *online* (<http://www.buala.org/pt/galeria/uma-delicada-zona-de-compromisso>).



Fig. 1 – *Uma Delicada Zona de Compromisso*, Galeria Quadrum, Lisboa, 10 de dezembro 2015 – 7 de fevereiro 2016, vista da exposição.

O diálogo entre Ruy Duarte de Carvalho e António Ole foi constante desde que se conheceram na década de setenta do século passado, cultivando uma forte amizade e cumplicidade intelectual e artística, principalmente a partir do momento em que se cruzaram na Televisão Popular de Angola (TPA, atual Televisão Pública de Angola). Ambos desenvolveram as suas reflexões através de uma multiplicidade de abordagens práticas e teóricas: do cinema à fotografia, do desenho à aquarela e pintura, da imagem ao texto e vice-versa, sendo que aos caminhos de Carvalho acrescem ainda as contribuições fundamentais nos âmbitos da antropologia e da literatura, enquanto Ole se foi muito consistentemente tornando artista plástico, com crescente visibilidade desde os anos oitenta em circuitos artísticos internacionais

de enorme relevo (Ole 2016, 147-153).¹⁰⁴ Ao mesmo tempo, Ole expôs regularmente em Luanda desde o final dos anos sessenta (Ole 2016, 147-153).



Fig. 2 – Material gráfico e fotográfico do coletivo *Artistas em Pânico*, Luanda, s/ data.

Demos destaque não só àquilo que o espólio de Carvalho continha das iniciativas do coletivo *Artistas em Pânico*, de que ambos fizeram parte, em Luanda desde o final da década de setenta (fig. 2), mas também aos encontros que tomaram a forma de diálogo entre a prática artística de Ole e a reflexão ensaística e estética que tal prática suscitou a Carvalho, e que surge em vários dos catálogos de exposição que Ole foi publicando ao longo das várias fases do seu percurso (fig. 3). Tivemos, por exemplo, em exibição a brochura da exposição *António Ole. Trabalho Recente* (Banco Nacional de Angola, Luanda, 1985), onde consta o importante texto de Carvalho “Tenho para mim que o António Ole, com a sua pintura, é quem vai à frente” (1985, páginas não numeradas). Este texto volta a surgir no jornal da exposição *António Ole. Ciclo 1985-1988* (Departamento de Arquitetura da Universidade Agostinho Neto, Luanda, 1988) (1988, s.p.) e em *António Ole* (2007, 42), ambos expostos. Nove anos depois desse importante texto de 1985,

¹⁰⁴ A primeira exposição individual internacional de Ole teve lugar no Museum of African American Art em Los Angeles em 1984. No seu percurso, destacam-se as 2.ª e 6.ª Bienais de Havana em 1986 e 1997; a 19.ª Bienal de S. Paulo em 1987; as 1.ª e 2.ª Bienais de Joanesburgo em 1995 e 1997; os 3.º e 4.º Encontros de Fotografia Africana em Bamako no Mali em 1998 e 2000; a 3.ª Bienal de Dakar em 1998; a exposição colectiva *The Short Century*, comissariada por Okwui Enwezor entre 2001 e 2002; as 50.ª, 55.ª, 56.ª e 57.ª Bienais de Veneza em 2003, 2013, 2015 e 2017; a exposição antológica *António Ole, Marcas de Um Percurso (1970/2004)*, na Culturgest em Lisboa em 2004; a exposição colectiva *Africa Remix – Contemporary Art of a Continent*, comissariada por Simon Njami entre 2004 e 2007; a exposição individual *Encompassing the Globe* (2007) e as exposições coletivas *Body of Evidence* (2007) e *Artists in Dialogue* (2009) no National Museum of African Art da Smithsonian Institution em Washington DC, etc. A exposição antológica *António Ole. Luanda, Los Angeles, Lisboa* esteve patente no Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna em Lisboa entre Setembro de 2016 e Janeiro de 2017.

outro ensaio fundamental de Carvalho sobre a obra de Ole, “Margem da Zona Limite”, surge no catálogo da exposição *Margem da Zona Limite* (Espaço Cultural Elinga, Luanda, 1994). Tal como o anterior, este também é reimpresso; neste caso, no catálogo da exposição antológica *António Ole. Marcas de Um Percurso. 1970-2004* (Culturgest, Lisboa, 2004) (2004, 95-98) e em *António Ole* (2007, 134-136). Por sua vez, Carvalho publica ambos os ensaios em *A Câmara, A Escrita e a Coisa Dita* (2008, 370-371; 2008, 291-294).



Fig. 3 – Catálogos de António Ole e José David com ensaios de Ruy Duarte de Carvalho.

A propósito de *Margem da Zona Limite*, mas igualmente, e sempre, inspirado por “lá por onde [tinha] andado ultimamente, entre os paralelos 14 e 17, do Carunjamba ao Cunene” (2007 [1994], 134), Carvalho estabelece um paralelismo entre uma modalidade de expressão estética que ele denomina de integrada, “que [se] reconhece lá” – isto é, componentes estéticas inscritas em práticas do quotidiano e numa existência global integrada, que utilizam como suporte “paus, madeira, pedras, pigmentos, pó, ramos, ossos e escórias” para construir e investir espécies de altares (2007 [1994], 135) – e uma modalidade de expressão estética que ele qualifica de artística, aquela “que se expõe aqui” e que, urbana, cosmopolita, moderna, sem ter necessariamente “pensado muito no que esses outros fazem”, comunga “por caminhos tão diversos mas também tão convergentes” de uma mesma prática e duma mesma busca (2007 [1994], 135-136). Tal prática e busca seria aquela que,

da podridão jacente, envolvente, omnipresente, tenta extrair ainda o osso despojado, porção do todo orgânico que mesmo assim a podridão poupou, e há-de-ser pedra, há-de ser pó, e do pó haverá côr de que se enfeite o

viço de uma carne nova, e chão de onde germine uma semente sã, e rama para enfeitar, e para investir, o altar que acolha pronto o sacrifício que regenera a idade. (2007 [1994], 136)

No que concerne essa modalidade de expressão estética artística que se expõe aqui, Carvalho especifica: é do objeto artístico moderno que se trata, no qual o meio ou suporte contém em si o seu programa (2007 [1994], 135). Embora esta análise pudesse, e devesse até, ter-se demorado mais na relevância de certos contextos históricos e sociais, ao serviço dos quais – muito aberta e implicitamente, é certo – Ole recorre a certos materiais e formas, meios e suportes em *Margem da Zona Limite*, a verdade é que ela transporta uma intuição correta acerca das implicações ético-políticas, não dissemelhantes das do próprio Carvalho, de algumas decisões materiais e formais de Ole.

Com efeito, continua Carvalho:

... quantos e que diversos são os caminhos que buscam e praticam, entre nós, alguns poucos forçados de um labor obscuro que se explica mal na trama urgente das razões que imperam, nesta lógica de garimpo económico e social que dinamiza o curso do tempo no espaço que é nosso ... delirantes, constroem altares, inventariam, obstinados, entre salvados e escórias, a redentora imagem de algum osso limpo, subvertem o ofício, agridem o quadro, habitam a Margem da Zona Limite e insistem em expor, para quem puder ver, que Angola é menos vil do que esta guerra quer... (2007 [1994], 136)

Mas também Carvalho desenhou, pintou e fotografou, convém não esquecer – e a exposição não deixou esquecê-lo –, e também Ole respondeu sob a forma de reflexões em texto às práticas de Carvalho que se inserem nessa modalidade de expressão estética artística (figs. 4-7). Já depois da morte de Carvalho, no âmbito da exposição de algumas das suas aguarelas na Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde em Luanda em Fevereiro de 2011, Ole condensou várias fases da sua produção visual, literária e científica num texto que reproduzimos na exposição:

Conheci o Ruy Duarte de Carvalho no Lobito, nos anos setenta. Tinha lido o seu livro de estreia – *Chão de Oferta* – que trazia já inscrita uma trajectória fulgurante, que haveria de marcar de forma inovadora a literatura produzida em Angola. Sabia também da sua participação na década de setenta em algumas das exposições de referência em Luanda e isso era revelador da sua inquietação criadora, digna de um artista completo, fino e perfeccionista. Ao longo dos anos e no fortalecimento de uma amizade, tive o privilégio de ler/ver muita da sua produção. Recordo-me agora dos seus “boizinhos” pintados com grande delicadeza, dos magníficos desenhos para o livro *Sinais misteriosos... já se vê...*, da sua paixão incomensurável pelo deserto e seu povo nómada. Foi com surpresa agora que me dei conta da existência de um projecto seu – *Rendição do Celibatário II* – fruto de passagens esporádicas por Luanda, tendo o Hotel Globo (e não só) como “posto de observação”. O seu olhar é testemunho de uma cidade em transição, com pequenos apontamentos do quotidiano e uma suavidade cromática notável, o que nos faz aguardar futuramente uma mostra mais abrangente do seu trabalho pictórico, com a sabedoria que imprimia em tudo o que fazia. (Ole 2011)¹⁰⁵

¹⁰⁵ Esta citação faz parte de um conjunto de textos escritos por vários autores para a exposição de aguarelas de Carvalho, realizada no âmbito da celebração do 22.º aniversário da Associação Cultural e Recreativa Chá de

Estas palavras tornam-se relevantes não só pela cumplicidade que revelam, ou só pela forma como sintetizam o entrecruzamento das práticas de Carvalho – que não se podem entender isoladamente, porque se alimentam e contaminam –, mas também porque nos chamam a atenção para o facto de que a produção visual, aparentemente menor no conjunto da obra daquele, mereceria “uma mostra mais abrangente” (Ole 2011). O desenho esteve sempre associado, tal como a fotografia, o cinema e a escrita, a uma prática observacional – atenta, rigorosa, metódica, mas também sempre profundamente afetiva, pessoal e poética. Do ponto de vista dos processos utilizados para a realização de algumas das séries de aguarelas, nomeadamente *Rendição do Celibatário II (Hotel Globo)* (2009) (figs. 4-6) e *Paisagens Propícias* (c. 2000) (fig. 7), das quais se puderam ver alguns exemplos em *Uma Delicada Zona de Compromisso*, é importante referir a relevância da fotografia, com a qual Carvalho partia muitas vezes para os seus vários postos de observação. No caso de *Rendição do Celibatário II (Hotel Globo)*, Carvalho observou a cidade em transformação a partir do interior da arquitetura modernista do Hotel Globo, tornada casa temporária nas suas deslocações a Luanda a partir da sua mudança para a Namíbia em 2008 (fig. 13).¹⁰⁶ Em *Paisagens Propícias* – série de aguarelas homónima do segundo livro da sua trilogia *Os Filhos de Próspero*, composta por *Os Papéis do Inglês* (2000), *As Paisagens Propícias* (2005b) e *A Terceira Metade* (2009) –, Carvalho registou com delicadeza as paisagens do sul de Angola, um dos mais relevantes eixos da sua geografia afetiva.

Ana Paula Tavares escreveu igualmente sobre a obra pictórica de Carvalho por ocasião da exposição de aguarelas em Luanda em 2011. Em *Uma Delicada Zona de Compromisso*, as suas palavras acompanharam as de Ole:

Tem muita coisa de espelho, esta arte da água e sementes que aqui se pratica para fazer parar o tempo e encher a cidade de histórias, na observação directa de quanto o mundo muda e com ele muda a rua, a casa velha, a luz, o sentido vertiginoso da buganvília. Espaços incorporados surgem aqui tratados da maneira certa, seguindo o traçado das suas antiquíssimas formas subjugadas a novas perspectivas que obrigam o olhar a elevar-se do chão para seguir a dupla organização das espécies (muros, prédios, varandas, esquinas) enquanto espaço habitado e representado em sequência, pois a sua mais primitiva materialidade muda. Era uma vez uma cidade, seus centros em movimento contínuo, suas três dimensões invertidas, seus habitantes e suas falas. O celibatário, aquele que desde sempre permanece “atento às falas do lugar”, reconhece que o centro da cidade se reduz comprimido pelas margens maiores. Desloca, então, o seu lugar de ver e contar a partir do seu olhar. Escolhe a perspectiva, porque há um espaço que invade o outro, o contamina e cria uma íntima distância entre “local achado e local perdido”, da qual se pode dar notícia de uma memória havida, guardada entre paredes,

Caxinde em Luanda em Fevereiro de 2011 (conferir <http://www.buala.org/pt/galeria/rendicao-do-celibatario-ii-hotel-globo>).

¹⁰⁶ Estas duas séries fazem parte de um conjunto extenso de várias séries de aguarelas, desenhos e acrílicos. Na série de aguarelas *Rendição do Celibatário I (António Barroso)* (c. 2000), o posto de observação de Carvalho era a sua casa na Rua António Barroso, na Maianga em Luanda.

submetida ao pincel... estórias de vizinhança, quadrículas, convívios, interditos. Aquarelas... já se vê. (Tavares 2011)



Fig. 4 – Ruy Duarte de Carvalho, *Série Rendição do Celibatário II (Hotel Globo)*, 2009, aquarelas.



Figs. 5-6 – Ruy Duarte de Carvalho, *Série Rendição do Celibatário II (Hotel Globo)*, 2009, aquarelas.



Fig. 7 – Ruy Duarte de Carvalho, *Série Paisagens Propícias*, c. 2000, desenhos e aguarelas. Ruy Duarte de Carvalho, *Tem boi na linha e brilha na bruma*, c. 2000, aguarela (frente). António Ole, s/ título, s/ data, pintura em técnica mista, coleção de Rute Magalhães.

Mas a fotografia também vale por si e deixa, não raras vezes, de ser instrumento ao serviço do desenho e da aguarela. Pudemos constatá-lo na série fotográfica de pendor documental que Carvalho realizou no período pós-independência e que, na exposição, dialogou com a série realizada em Benguela em 1976 pelo mesmo Robert Kramer que, durante o PREC (Processo Revolucionário Em Curso) em Portugal, filmou *Scenes from the Class Struggle in Portugal* (1977-1979) com Philip J. Spinelli (figs. 8-10).¹⁰⁷ O diálogo entre fotografia e imagem em movimento e entre a visão de Carvalho e a de outros autores também foi evidenciado curatorialmente pela inclusão do trabalho fotográfico que Rute Magalhães levou a cabo no sul de Angola, no contexto da realização, por parte de Carvalho, da série de dez documentários *Presente Angolano, Tempo Mumuíla* (1979).

¹⁰⁷ Kramer havia acompanhado Carvalho na sua deslocação a Benguela para filmar um comício.



Fig. 8 – Ruy Duarte de Carvalho, *O Estado de Angola*, 1976, série fotográfica.



Fig. 9 – Robert Kramer, *Benguela*, 1976, série fotográfica.



Fig. 10 – Robert Kramer, *Benguela*, 1976, fotografia.

Mas para além de Ole, Kramer e Magalhães, interessou-nos igualmente uma possibilidade de abertura para diálogos outros, não só artísticos e transdisciplinares, mas também, e ainda, intergeracionais. Que pensam e nos dão a pensar jovens artistas angolanos – alguns deles a viver na diáspora e também eles, como Carvalho, mais ou menos, ou de múltiplas formas, em transumância – sobre Angola e a sua presente colocação no mundo, através das suas práticas visuais? Curatorialmente, a proposta de diálogo no espaço da galeria seguiu uma linearidade vagamente cronológica, mais rigorosamente caracterizável de acordo com uma lógica de percurso pontuado por três momentos.



Fig. 11 – Délio Jasse, *Visto Bom*, 2015, série fotográfica. Ruy Duarte de Carvalho, fotografias, auto-retratos em desenho e objetos vários.

A contribuição de Délio Jasse, com a série *Visto Bom* (2015) (fig. 11), inseriu-se, num momento inicial, numa espécie de antecâmara onde se mapearam as trajetórias de vida e pensamento de Carvalho através de fotografias, autorretratos e objetos de trabalho. Na obra de Jasse, o recurso a vários tipos de arquivo torna-se uma estratégia para pensar diacrónica e sincronicamente movimentos e deslocações através de vários tipos de fronteiras históricas, geográficas e culturais, as questões inerentes à natureza construída e mediada da história e da memória – quer coletivas, quer individuais; quer públicas, quer privadas – e reflexões críticas em torno da fotografia e da noção de documento enquanto registo histórico e índice atestador de identidades na permissão ou proibição de passagem entre fronteiras geopolíticas. Desde cedo fez sentido para nós que Jasse pudesse trabalhar a partir do próprio arquivo que o espólio de Carvalho constitui, na linha das suas próprias indagações. Foi assim que nos propôs uma série de quatro fotografias realizada a partir de autorretratos de Carvalho, de imagens das suas

paisagens afetivas e de trabalho de campo no sul de Angola e de um conjunto de signos visuais, textuais e numéricos apropriados de vários documentos de identificação do autor, a partir dos quais toda uma outra leitura do seu percurso de vida, estudo, trabalho e transumâncias poderia ser narrada. A série de Jasse constituiu uma espécie de versão artística da trajetória de vida de Carvalho, em diálogo com as demais trajetórias que se encontravam nessa antecâmara de abertura, através da qual propunha também, dentro da lógica do seu próprio trabalho, a possibilidade de uma subversão da lógica definidora do documento de identificação. Os seus “documentos” foram realizados a partir das versões originais e oficiais, mas como uma sua alternativa ou desconstrução – uma espécie de documento ficcional e poético, com fotografia e carimbo, em quatro versões, e por isso inescapavelmente múltiplo, aberto, nunca inteiramente definível e identificável. Recorrendo, como é próprio do seu trabalho, a uma estética, a uma ética e a uma política do espectro, o que emerge e se fixa na superfície da imagem fotográfica parece sempre, ao mesmo tempo, estar ainda ou já a escapar-nos, sem que nos escape de todo (Derrida 1994). Além disso, com a série *Visto Bom*, Jasse fez uma referência indireta ao momento, após a independência de Angola, em que Carvalho optou pela nacionalidade angolana, abdicando da portuguesa – uma opção que se tornou visível nos documentos de identificação e nos vistos de entrada em Portugal reproduzidos na obra. Dessa forma, Jasse estabeleceu uma espécie de paralelo, no sentido inverso, com a sua própria experiência diaspórica no final dos anos noventa, momento a partir do qual tentou com dificuldade ver reconhecida a sua ascendência portuguesa sob a forma da dupla nacionalidade.



Fig. 12 – Kiluanji Kia Henda, *Kixima Remix*, 2008, fotografia. Ruy Duarte de Carvalho, *Lavra, Poesia Reunida 1970-2000*, 2005, e desenhos e esboços de poemas.

A obra fotográfica de Kiluanji Kia Henda – *Kixima Remix* (2008) (fig. 12) – faz parte, nas palavras do próprio artista, “de uma investigação sobre o impacto da paz e do crescimento da economia nas zonas rurais onde vivem povos que continuam a preservar um modo de vida e culturas ancestrais” (Henda 2015).¹⁰⁸ Trata-se de um retrato realizado num mercado na Xibia, na Huíla, no sul de Angola, repleto de produtos chineses e frequentado por mulheres de origem mumuíla. Sabendo da forma como viagens ao sul de Angola desde meados dos anos 2000 se tornaram fundamentais em várias fases do percurso de Henda, da forma como partilha com Carvalho um fascínio pelo deserto e, em particular, por esse mesmo deserto do Namibe e, acima de tudo, conhecendo as reflexões visuais através das quais tem examinado o impacto não só do colonialismo, das utopias do período pós-independência, da Guerra Fria e da guerra civil, mas também de certas concepções desenvolvimentistas de progresso – quer ocidentais, quer ocidentalizadas (para usar a terminologia de Carvalho) ou globalizadas num sentido alargado que não ignora as versões orientais de tais concepções –, tornou-se clara para nós, desde muito cedo, a pertinência da sua contribuição para este nosso labirinto intergeracional de confluências. Tal como Carvalho insistente e coerentemente fez, Henda interpela-nos acerca do que poderão significar hoje, em Angola e no mundo, noções como tradição e modernidade. Que nação? Que democracia? Que modelos de sociabilidade e de relação com a natureza e o mundo se poderão oferecer como modernos, no sentido de adequados e desejáveis em vista de uma possibilidade outra de futuro? Que teremos a aprender com tais modos de vida e culturas ancestrais que Henda retrata, em vez de impor supostos modelos de desenvolvimento e preservações turísticas do exótico? Que reais possibilidades de sobrevivência restarão a esses modos de vida e culturas? Estas constituem preocupações comuns a ambos. Nas palavras de Carvalho, importaria fazer:

uma releitura ... que ensaiasse agora outra perspectiva, uma perspectiva, precisamente, que tivesse em conta outras maneiras de o homem ver a sua relação com o resto da criação, que conferisse, assim, uma importância e uma pertinência diferentes a paradigmas outros que não o paradigma humanista ocidental que se impôs, dominou, e impera a partir daí em exclusividade..... sem deixar também, logo à partida, de ter igualmente em conta todas as ofensivas anti-humanistas que o próprio paradigma humanista terá gerado ao longo da sua própria história e o que estará, está de facto, entretanto neste momento a ser feito em relação ao mesmo objectivo ainda que formulado de outra maneira..... (2011a, 69-70)

Ou seja, embora paradigmática, a mudança proposta não impossibilitaria convergências, um pouco à maneira de outros paralelismos já estabelecidos aqui entre várias modalidades de

¹⁰⁸ Esta citação provém de um *e-mail* enviado pelo artista às curadoras da exposição em Outubro de 2015.

expressão estética – uma integrada, a outra artística – que, sem saberem uma da outra, através de caminhos tão diversos, convergem num mesmo tipo de busca e de prática.

Do ponto de vista do posicionamento de *Kixima Remix* no espaço da galeria e no percurso da nossa proposta curatorial, o retrato da mulher mumuila que contém e a centralidade das preocupações ético-políticas que partilha com o universo da obra de Carvalho ditaram uma colocação relativamente central, implicada ali entre “as visitas a pastores” do próprio Carvalho (1999) e a sua produção visual, os seus próprios retratos de mulheres mumuila – no seu caso, sob a forma de desenho –, que surgem primeiramente em *Sinais misteriosos... já se vê...* (1977-1979) e depois em *Lavra*, onde reuniu a sua obra poética (2005a, 131-151).

O terceiro momento, a terceira parte ou metade deste encontro entre gerações artísticas angolanas incluiu finalmente uma outra forma de transumância e de cruzamento de fronteiras:¹⁰⁹ a da diáspora, da hibridez identitária fruto da história partilhada de Portugal e Angola, e de uma cartografia afetiva intersticial – questões não afastadas da própria experiência pessoal e do universo da obra de Carvalho. Tais questões surgiram na exposição através da obra videográfica e sonora de uma artista – Mónica de Miranda – que, tal como Carvalho, olhou para as transformações que o espaço urbano e social de Luanda tem sofrido, tomando o Hotel Globo como ponto de observação.



Fig. 13 – Ruy Duarte de Carvalho, *Hotel Globo*, Luanda, 2009, fotografia.

¹⁰⁹ Com a expressão ‘terceira metade’ estou, obviamente, a fazer uma referência a Carvalho (2009).

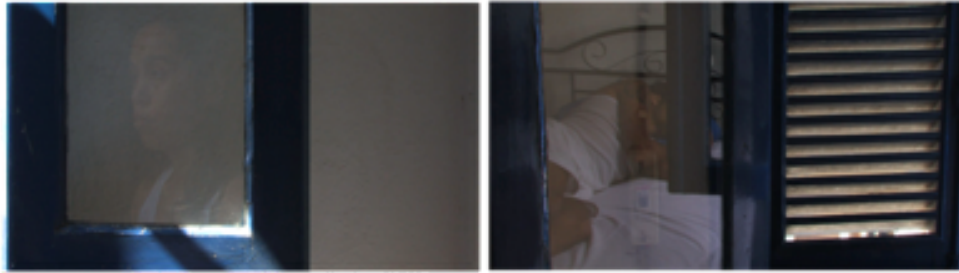


Fig. 14 – Mónica de Miranda, *Hotel Globo*, 2015, vídeo, instalação áudio. Still de vídeo, cortesia da artista.

Para além das deslocções espaciais e arquitetónicas, temporais e históricas, identitárias e diaspóricas que examina, *Hotel Globo* (2014-2015) (figs. 14-16) de Miranda é também, ou até principalmente, sobre um outro tipo de deslocção, intimamente relacionada com aquelas: a passagem performativa dos corpos pelos espaços afetivos e mnemónicos, pessoais e políticos, da arquitetura e da paisagem. Na sua deslocção meditativa e transitória, sem posse nem propriedade, estes corpos operam, contudo, uma reapropriação apenas aparentemente passiva dos espaços, uma reinvenção ativa, mesmo quando lânguida, do habitar, à imagem das constantes reinvenções que a passagem de várias gerações de hóspedes pelo Hotel Globo inscreveu na pele das suas paredes, no esqueleto da sua tessitura de andares e escadarias, corredores e elevadores, varandas e janelas e no conteúdo de alguns dos seus quartos, abandonado por alguns dos seus hóspedes. De melhor hotel da Luanda colonial dos anos cinquenta, maioritariamente ponto de encontro de homens de negócios vindos da província, a local de alojamento, gerido pela empresa estatal Anghotel, de pilotos soviéticos no período pós-independência – marcado pelo início da guerra civil num contexto alargado de Guerra Fria, bem quente e real em Angola –, a local secreto de abrigo para refugiados da UNITA no início dos anos noventa, o Globo nunca foi propriamente albergue turístico. Para além dos seus hóspedes estrangeiros, acolheu sempre, na sua maioria, angolanos que se deslocavam a Luanda vindos do interior do país ou da diáspora – como o próprio Carvalho a partir de 2008, quando se mudou para a Namíbia. Quase sempre vazio, o Globo tornou-se ponto de encontro para artistas numa

baixa de Luanda sob forte pressão imobiliária e onde o património arquitetónico de vários períodos históricos sobrevive cada vez menos à tendência crescente, inspirada em modelos como os de Singapura e Dubai, de busca de lucro através de construção desenfreada em altura (Schubert 2015, 835-853; Soares de Oliveira 2015). Estes arranha-céus permanecem, também eles, muitas vezes vazios, mas, ao contrário do Globo, pelo facto de serem excessivamente caros, ou ainda por não chegarem sequer a ser concluídos devido à falta de fundos. Estas transformações têm sido examinadas por vários artistas angolanos além de Miranda, tais como os próprios Henda e Jasse, mas também Edson Chagas e Angel Ihosvanny Cisneros.

Destas reinvenções ao longo das suas muitas décadas, durante as quais o Globo se converteu em testemunha e sobrevivente cada vez mais isolado de grandes mudanças políticas, sociais, económicas, culturais e urbanísticas no país e na cidade de Luanda, dá conta a entrevista realizada por Miranda a Mário de Almeida, descendente do primeiro proprietário do hotel, o seu avô Francisco Martins de Almeida, e dos atuais, o seu pai e os seus tios. Médico português da Beira Alta, Francisco fixou-se na Gabela, no Zwanza sul, e aí se casou com Mahinda, filha de um soba a quem o casamento fez tomar o nome Francisca Pereira. A entrevista a Almeida resultou na componente sonora que acompanha o elemento videográfico de *Hotel Globo*. Trata-se de um relato onde só a voz daquele é audível e se narram histórias do período colonial, da pós-independência, da longa guerra civil, durante e após a Guerra Fria, e do pós-guerra, a partir de episódios vividos pelo próprio Almeida, por familiares, hóspedes – tais como Carvalho – e trabalhadores.



Fig. 15 – Mónica de Miranda, *Hotel Globo*, 2015, vídeo, instalação áudio. *Still* de vídeo, cortesia da artista.

O casal que protagoniza o vídeo de *Hotel Globo* – a própria artista e um colaborador e amigo – evoca vagamente o casal que está na origem da construção do edifício. Os seus corpos não se

cruzam no interior da arquitetura modernista dos anos cinquenta – nem em cada uma das projeções que compõem o díptico videográfico, nem no encontro visual que a projeção dupla poderia provocar na parede do museu ou da galeria –, à exceção de um momento inicial do filme em que o rosto feminino de um lado e o corpo masculino do outro emergem ambos, não menos isolados, fantasmaticamente refletidos em vidros de janelas (fig. 14) – tal como o próprio Globo, corpos ainda à espera ou já desencontrados. Testemunhas dos contrastes de Luanda, desenquadrados e parados no tempo (para usar expressões com as quais Almeida qualifica o próprio Globo no seu relato), estes hóspedes da história e da memória tornam-se personagens soltos de uma narrativa ficcional, visitantes resistentemente horizontais, mesmo quando se deslocam na vertical, que tentam mapear em vão as contradições da cidade quase irreconhecível a partir das lentes modernistas das varandas e janelas do Globo. Cartografam a paisagem urbana de Luanda com o olhar, mas sempre a partir do mapear com o próprio corpo da arquitetura interior do hotel, percorrida e habitada pausadamente, do amanhecer ao anoitecer, da intimidade do quarto até à vista panorâmica no topo do edifício (figs. 15-16). O mapa ou a cartografia resultante configura, assim, uma coleção ritmada de fragmentos visuais e sonoros, mostrada sob a forma de um díptico, também ele fragmentado e fragmentário, marcado por passagens constantes entre visibilidade e invisibilidade, por zonas de contacto e de desencontro visual – à semelhança da narrativa à qual assistimos e para cuja ética e política a estética intersticial e liminal da projeção contribui.

No ritmo performativo do seu deter, caminhar e olhar, os corpos de *Hotel Globo* produzem uma geografia que é tanto pessoal quanto social, tanto psíquica quanto política, como nos ensinaram, de formas diferentes, Henri Lefebvre (2003), Guy Debord (1994), Michel de Certeau (1988) e Judith Butler (1997; 1999). Invertem a *flânerie* teorizada por Walter Benjamin (1999), pois a modernidade capitalista da cidade é vista do interior do edifício em vez da rua e da arcada, através de janelas em vez de vitrines. O enfoque no espaço a partir da interioridade subjetiva da memória e do desejo lembra-nos igualmente a poética do espaço de Gaston Bachelard (1994), e o olhar esse espaço, sempre simultaneamente interior e exterior, a partir do próprio corpo físico e psíquico, um olhar sempre encorpado e situado, evoca, mais do que as lições fenomenológicas de Merleau-Ponty (2012), os conhecimentos situados (“situated knowledges”) de Donna Haraway (1988), lição feminista fundamental. Haraway escreve:

One cannot relocate in any possible vantage point without being accountable for that movement. Vision is *always* a question of the power to see – and perhaps of the violence implicit in our visualizing practices [...] I am arguing for the view from a body, always a complex, contradictory, structured and structuring body, versus the view from above, from nowhere, from simplification. (1988, 585, 589)

Estes são corpos que percorrem o espaço com o olhar, mas implicando-se precariamente, transitoriamente, sem pretensões de ocupação ou conquista territorial ou de totalização epistemológica, à maneira de certos racionalismos e empirismos iluministas. O mapa ou a cartografia resultante não pode, então, constituir-se senão como um desmapear, um descartografar, um baralhar das coordenadas atuais a partir dos três andares do Globo, das várias camadas de história e memória – coletiva e individual; colonial, anticolonial, pós-colonial, pós-marxista, pós-guerra civil – que estes albergam e que o relato sonoro de Almeida, contíguo à instalação vídeo, convoca em permanência. Os hóspedes isolados do Globo, pela sua forma de o habitar – corpórea, psíquica, horizontal, quer quando se deitam, quer quando caminham ao longo dos corredores –, tornam-se metáfora do próprio edifício, também ele isolado em pleno centro da cidade: ilha ou barco (como os navios abandonados com que o vídeo principia) rodeado por um mar de gruas e betão; oásis decadente, mas comunitário e vivo, suspenso no tempo, mas pulsante; reflexão fantasmática a emergir nos vidros das superfícies espelhadas dos arranha-céus circundantes que passaram a caracterizar a baixa e a baía de Luanda.

Hotel Globo é uma obra marcada pela temática do projeto curatorial no contexto do qual adquiriu forma autónoma (algumas das suas imagens surgem já na obra anterior *Once Upon a Time* [2012]). Juntamente com vídeos de outros artistas de Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Portugal, fez parte da exposição *Ilha de São Jorge*, com que Beyond Entropy participou na 14.^a Bienal de Arquitetura de Veneza em 2014, dedicada ao tema *Absorbing Modernity, 1914-2014*, proposto pelo curador Rem Koolhaas. Todos os filmes apresentados, de formas muito diversas, olham para a forma como a modernidade arquitetónica foi “concebida, desenvolvida, construída, vivida, absorvida, rejeitada” nestes cinco países africanos de língua oficial portuguesa (Vaz Milheiro, Serventi, Nascimento 2014, 7). Em *Hotel Globo*, as temáticas alargadas da obra de Miranda em torno das ideias de origem como rota (Clifford 1997), de casa enquanto viagem, de identidade enquanto hibridez diaspórica (Hall 1990; Bhabha 1994) concretiza-se também como uma reflexão em torno da arquitetura, da história e da memória do modernismo arquitetónico, da forma como também ele cruzou oceanos para se impor colonialmente em território africano, e de como foi reapropriado, reinventado, subvertido pela especificidade destes contextos, tanto em tempos coloniais, como já no período da pós-independência.



Fig. 16 – Mónica de Miranda, *Hotel Globo*, 2015, vídeo, instalação áudio. *Still* de vídeo, cortesia da artista.

Na espectralidade corpórea, performativamente deambulante, dos hóspedes horizontais do Globo, assim como na horizontalidade dos navios esquecidos na baía com que o vídeo abre (e que víramos já em comunhão com a horizontalidade do corpo na paisagem em *Erosion* [2013] e *Falling* [2013]), encontramos, então, um labor ético-político de memória (Derrida 1994). Sem escamotear as violências da história, sem perder de vista a forma como as ruínas imperiais – económicas e sociais, na linha das teorizações de Ann Stoler (2013) – persistem na paisagem da pós-colónia aberta ao capitalismo global, esse labor interpela-nos a questionar o presente e a imaginar futuridades alternativas (Mbembe 2001; Mbembe 2010); um labor de que o próprio Carvalho nunca abdicou.

Termino estas reflexões em torno da forma como práticas artísticas contemporâneas de Angola e da diáspora dialogaram com a vida e a obra de Carvalho em *Uma Delicada Zona de Compromisso*, relatando um episódio que este partilhou como introdução à sua palestra “A Arte como Forma de Intervenção Social Contemporânea”, proferida a 9 de Março de 2010 na Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde em Luanda (2011b, 105-115). Trata-se da história de um artista, de um poeta e de um músico – trio possível, pois que ficou registado numa fotografia patente na exposição (fig. 2). Esta fotografia retrata os jovens Carvalho, Ole e Rui Patrício, numa espécie de performance para a câmara em que cada um segura um cartaz com as palavras “poeta”, “artista” e “músico”, respetivamente. Contou Carvalho:

Quando eu era regente agrícola, no tempo colonial, tive um chefe agrónomo que quando se falava de alguém que tinha ideias menos ortodoxas ele dizia “esse homem é um poeta”, e olhava para mim e dizia “desculpe, desculpe”, e depois dizia “esse homem é um artista”, e depois olhava outra vez para mim e dizia “oh desculpe outra vez, pela indelicadeza”, e depois dizia “esse é um músico”. Portanto, entre poeta, artista e músico, quem é

que leva a sério aquilo que eles dizem? Nem é necessário, basta que levem a sério a obra que... realizam... (2011b, 108)

Que seja então levada a sério – com o mesmo espírito crítico e exigente com que foi realizada – a obra multifacetada de Ruy Duarte de Carvalho, assim como a das gerações artísticas que lhe sucederam, em Angola e na diáspora, e que, sem terem necessariamente pensado muito no que ele fazia, comungam, “por caminhos tão diversos mas também tão convergentes”, numa mesma prática e numa mesma busca (Carvalho 2007 [1994], 136).

Bibliografia

- Bachelard, Gaston. 1994. *The Poetics of Space*. Trad. Maria Jolas. Boston, MA.: Beacon Press.
- Benjamin, Walter. 1999. *The Arcades Project*. Trad. Howard Eiland e Kevin McLaughlin. Cambridge, Mass. e Londres: Belknap Press.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Butler, Judith. 1997. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- . 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1979. *Sinais Misteriosos... Já Se Vê...: 7 Textos e 10 Desenhos de Referência Mumbuila*. Lisboa: Edições 70.
- . 1985. “Tenho para mim que o António Ole, com a sua pintura, é quem vai à frente”. In Ole, António. *António Ole. Trabalho Recente*. Luanda: Banco Nacional de Angola.
- . 1988. “Tenho para mim que o António Ole, com a sua pintura, é quem vai à frente”. In Ole, António. *António Ole. Ciclo 1985-1988*. Luanda: Departamento de Arquitetura da Universidade Agostinho Neto.
- . 1999. *Vou Lá Visitar Pastores: Exploração Epistolar de um Percurso Angolano em Território Kuvale (1992-1997)*. Lisboa: Cotovia.
- . 2000. *Os Papéis do Inglês ou o Ganguela do Coice*. Lisboa: Cotovia.
- . 2003a. *Actas da Maianga [dizer da(s) guerra(s)(,) Em Angola?]*. Lisboa: Cotovia.
- . 2003b. *Como se o mundo não tivesse Leste*. Lisboa: Cotovia.
- . 2004. “Margem da Zona Limite / On the Margins of the Borderlands”. In Ole, António. *António Ole. Marcas de Um Percurso (1970/2004)*. Lisboa: Culturgest.
- . 2005a. *Lavra: Poesia Reunida 1970-2000*. Lisboa: Cotovia.
- . 2005b. *As Paisagens Propícias*. Lisboa: Cotovia.
- . 2007. “Margem da Zona Limite / On the Margins of the Borderlands”. In Ole, António. *António Ole*. Luanda: Banco Espírito Santo Angola.
- . 2008. *A Câmara, a Escrita e a Coisa Dita... Fitas, Textos e Palestras*. Lisboa: Cotovia.
- . 2009. *A Terceira Metade*. Lisboa: Cotovia.
- . 2011a. “Tempo de ouvir o ‘Outro’ enquanto o «Outro» existe, antes que haja só o *Outro*, ou pré-manifesto neo-animista”. In *O Que Não Ficou Por Dizer...: Uma Autobiografia, Uma Entrevista, Três Ensaios e Uma Palestra: In Memoriam*, Luanda e Lisboa: Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde.
- . 2011b. “A Arte como Forma de Intervenção Social Contemporânea”. In *O Que Não Ficou Por Dizer...: Uma Autobiografia, Uma Entrevista, Três Ensaios e Uma Palestra: In Memoriam*. Luanda e Lisboa: Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde.
- Certeau, Michel de. 1988. *The Practice of Everyday Life*. Trad. Steven Rendall. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press.

- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass., Londres: Harvard University Press.
- Debord, Guy. 1994. *The Society of Spectacle*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Nova Iorque: Zone Books.
- Derrida, Jacques. 1994. *The Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning, and the New International*. Trad. Peggy Kamuf. London: Routledge / Kindle Edition.
- Hall, Stuart. 1990. "Cultural Identity and Diaspora". In *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. Londres: Lawrence & Wishart.
- Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14 (3): 575-599.
- Lefebvre, Henri. 2003. *Henri Lefebvre: Key Writings*. Ed. Stuart Elden, Elizabeth Lebas, Eleonore Kofman. Nova Iorque, Londres: Continuum, 2003.
- Mbembe, Achille. 2001. *On the Postcolony*. Berkeley e Londres: University of California Press.
- . 2010. *Sortir de la grande nuit: essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: Découverte.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2012. *Phenomenology of Perception*. Trad. Donald A. Landes. Londres: Routledge.
- Ole, António. 1985. *António Ole. Trabalho Recente*. Luanda: Banco Nacional de Angola.
- . 1988. *António Ole. Ciclo 1985-1988*. Luanda: Departamento de Arquitetura da Universidade Agostinho Neto.
- . 2004. *António Ole. Marcas de Um Percurso (1970/2004)*. Lisboa: Culturgest.
- . 2007. *António Ole*. Luanda: Banco Espírito Santo Angola.
- . 2011. <http://www.buala.org/pt/galeria/rendicao-do-celibatario-ii-hotel-globo>.
- . 2016. *António Ole. Luanda, Los Angeles, Lisboa*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian.
- Schubert, Jon. 2015. "2002, Year Zero: History as Anti-Politics in the 'New Angola'". *Journal of Southern African Studies* 41 (4): 835-853.
- Soares de Oliveira, Ricardo. 2015. *Magnificent and Beggar Land: Angola since the Civil War*. Londres: C. Hurst & Co.
- Stoler, Ann, ed. 2013. *Imperial Debris: On Ruins and Ruination*. Durham e Londres: Duke University Press.
- Tavares, Ana Paula. 2011. <http://www.buala.org/pt/galeria/rendicao-do-celibatario-ii-hotel-globo>.
- Vaz Milheiro, Ana, Stefano Serventi, e Paula Nascimento, eds. 2014. *Ilha de São Jorge – Objects, Buildings, Cities, Landscape and Visions*. Londres: Beyond Entropy Lda.

CONHECER E ANIMAR O ARQUIVO DE RDC: PROCESSOS E RESULTADOS A PARTIR DE UMA INVENTARIAÇÃO

Inês Ponte¹¹⁰

Introdução

Comecei enquanto estudante de antropologia a ser ouvinte, leitora, espectadora e visitante de palestras, livros, filmes e exposições onde a comunicação, autoria, realização e colaboração de Ruy Duarte de Carvalho foi marcante. Apenas o conheci pessoalmente num encontro fugaz em 2009. Conheço-o melhor através dessa familiaridade com parte da sua obra publicada, filmada e exposta e, agora, pelo que mais recentemente chamei dos seus “meandros” – os bastidores de muitas das suas obras, que fornecem pistas sobre os processos e práticas materiais e conceptuais de trabalho que as fizeram nascer.

No verão de 2015 comecei o processo de inventariação do espólio deixado por Ruy Duarte de Carvalho, através de um entrosamento de intenções que importa delinear. A proposta veio através de um convite de Marta Lança, com o objetivo de ajudar a família do autor a perceber o espólio existente e a pensar o destino a dar a esse material, e também da subsequente organização de uma exposição, *Uma Delicada Zona de Compromisso* (UDZC).¹¹¹ Posteriormente, o convite estendeu-se à minha participação na equipa de curadoria, composta por Marta Lança e Ana Balona de Oliveira, incluindo também um convite para participar no colóquio onde primeiro apresentei uma resenha sobre estas atividades. Com base no acesso a este espólio, a equipa de curadoria decidiu centrar a exposição na tentativa de dialogar com os processos de trabalho e de criação de Carvalho em relação à sua obra e trajetória enquanto autor. Pensámos aproveitar a oportunidade de usar os seus meandros para falar da fertilidade do seu trabalho e de algumas particularidades do seu processo criativo. Sublinho que não pretendo fazer uma crítica literária, académica ou cinematográfica das suas obras ou rever retrospectivamente o seu valor, mas sim analisar alguns processos criativos que ajudaram Carvalho a constituir o seu extenso trabalho, o que pode contribuir para compreender melhor tanto o autor como a obra.

¹¹⁰ Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL).

¹¹¹ O título da exposição é tirado de Carvalho (1984, 14), que usou a expressão para enquadrar o equilíbrio procurado enquanto realizador de filmes numa Angola recém-independente. É de notar que o autor assinou as suas primeiras obras cinematográficas nos anos de 1970 como Rui Duarte, para os distinguir da sua obra poética paralela e, mais tarde, adotou Ruy Duarte de Carvalho como sua assinatura de autor nos vários campos criativos e académicos que prosseguiu. Neste texto, por uma questão de simplicidade, opto por usar Carvalho para nomear o autor. Também por simplicidade, uso a forma ortográfica usada por Carvalho, para denominar as populações rurais do sudoeste de Angola abrangidas pelo seu trabalho.

F	F	D	C	B	A	
ex slides livros desenhos papelaria papelaria	livros AA	diários de Carvalho -expedientes -foto jornais	fotografias AA livros	escritas 1960/70 passado profissional	Passado Herdeiro Papelaria	1
3 medalhas de cabedal	livros AA	2x1 quadrados 1x6	fotografias AA -medalhas cabedal	Caixa de diversos	trabalho Ruy	2
roupa	livros AA	5x1 quadrados 1x2	fotografias AA -insígnia	Caixa audiovisual	trabalho e aguardar	3
expo 2011/2012 2005	livros AA (ou 50x40)	2x1 quadrados 2x2	livros AA	medalhas -desenhos Ruy? -papelaria -diversos	desenhos ♀	4
30-15 filmes			objetos Ruy	-primeiro passo -herdeiros -Ruy -medalhas do cabedal	objetos Navega?	5

Fig. 1– Diagrama de trabalho da inventariação sintetizando conteúdos materiais do legado de Carvalho.

Fig. 2 – Fotografia do espólio em fase avançada de arrumação. Inês Ponte/Herdeiros de Ruy Duarte de Carvalho.



O presente texto tem como objetivo mostrar e discutir o meu processo de conhecer e dar a conhecer este arquivo, centrando-me nos resultados da sua inventariação em articulação com a exposição. Discuto brevemente algumas questões do arquivo afloradas na exposição, chamando a atenção para várias das dimensões que a inspiraram e que talvez tenham ficado um pouco diluídas numa mostra que se pretendia dialogante. Recorro aos materiais produzidos por Carvalho durante um longo período de tempo para mostrar algumas dimensões do seu processo criativo, procurando fornecer uma primeira interpretação destas em relação a algumas das suas obras. Uso livremente várias áreas exploradas pelo autor, concentrando-me, porém, sobretudo em dimensões gráficas e visualmente estimulantes. Combino essa discussão com a apreciação de alguns resultados do que chamo “animar” este arquivo obtidos através da inventariação e apresentados na exposição, e termino enquadrando um dos vídeos baseados em

material de arquivo nela apresentado. Aqui partilho as primeiras impressões sobre todo este processo que, na altura da comunicação no colóquio, estava ainda a decorrer.

Uso “arquivo” e “espólio” como sinónimos, representando um conjunto alargado de documentos, em vários formatos, que serviram de fonte de informação e de trabalho para Carvalho, abarcando também documentos sobre a vida e obra do autor. Por fim, uso “animar” como um conceito envolvendo três dimensões: práticas que procuram dar a conhecer a obra de um autor através do arquivo; articulações possíveis de materiais de arquivo que, pretendendo dar a conhecer o autor e a sua obra, criam um material novo; por fim, práticas que estimulam o próprio arquivo, proporcionando agregar-lhe mais material de arquivo.

Pelos meandros de uma obra e de um espólio

Começo por retornar à minha “história” anterior com Carvalho, enquanto autor, que vem de antes de me deparar com estes bastidores e que incide sobre a sua obra pública e não sobre os seus “meandros”. É sem dúvida um privilégio conhecer os métodos de trabalho de uma personalidade da antropologia cuja obra admiro e que moldou em grande medida o meu percurso já como antropóloga. Não existe acaso entre uma conferência a que assisti quando estudante, proferida por Carvalho no ISCTE em 1999, e a minha leitura de *Vou Lá Visitar Pastores*, uma das suas obras de cariz mais etnográfico, uns quantos anos depois – uma levou à outra. Já que a minha especialização e interesses de investigação atuais se encontram também centrados no sudoeste de Angola, esta leitura contribuiu certamente para que tenha acabado por me focar na região que Carvalho abordou com especial acuidade. Sublinho por isso que talvez haja também uma certa tendência da minha parte relativa aos processos criativos que abordo, devido aos interesses específicos que tenho nos materiais criados pelo autor – isto é, há dimensões que ressoaram logo mais fortemente e às quais me dediquei mais a pensar do que a outras.

Outra razão que me leva a mencionar estas ligações é que elas se prendem de uma dupla maneira com o modo como lidei com o material existente neste espólio. Por um lado, o modo de apreciar os meandros de obras que conhecia, de aceder a pistas sobre partes da obra de Carvalho que já me eram familiares, em especial os seus trabalhos sobre os pastores kuvale do sul de Angola, que não se esgotam no mencionado *Vou Lá Visitar Pastores*. Por outro lado, o modo como me defrontei com o espólio deixado por Carvalho significou reconhecer muitas das fontes usadas para conhecer um mesmo terreno. Foi entre o signo da familiaridade e o da curiosidade que se processou um duplo *reconhecimento*, permitindo-me situar um conjunto

alargado de materiais existentes no arquivo e, ao mesmo tempo, perceber os processos de trabalho específicos de Carvalho, pondo-me também a pensar sobre lacunas materiais, o que tentarei brevemente abordar mais adiante.

Antes deste processo de inventariação em 2015, já em 2012, tive a oportunidade de coincidir com Eva Carvalho, filha mais velha do autor, no mesmo lugar e na mesma altura, acabando por ajudá-la numa primeira fase deste inventário: a coincidência levou-me a ajudá-la a fazer o levantamento de livros e objetos prezados e guardados em baús pelo seu pai numa garagem de um amigo deste no Namibe, em Angola. Iniciou-se aí a minha entrada nos meandros do trabalho de Carvalho que até à altura conhecia somente enquanto autor.

Na inventariação em Lisboa, tive a oportunidade de dialogar e de trocar impressões com a restante família, Luhuna Carvalho, seu filho, e Rute Magalhães, companheira e amiga de Carvalho, que acompanharam, na medida do possível, enquanto interlocutores privilegiados as minhas questões e interrogações nesse processo. A possibilidade deste diálogo foi também relevante para enriquecer o meu entendimento sobre as relações entre o legado existente, a obra e o seu autor. Ressalto, no entanto, que é novamente da minha parte um acesso mediado ao autor enquanto pessoa através de quem o conheceu bem.

Da exposição e do arquivo, e vice-versa

A exposição *Uma Delicada Zona de Compromisso* partiu da possibilidade de mostrar partes do espólio de Carvalho. O que apresentámos nesta exposição consistiu numa vasta, mas mesmo assim ínfima, parte desse arquivo.¹¹² Ora para resolver este dilema entre enquadrar *tudo* e uma *parte*, aproveito para revelar alguns processos de conhecimento, reconhecimento e diálogo com algum do material existente neste espólio, ligando-os sempre que possível com a exposição. Combinando a discussão de alguns processos resultantes dessa inventariação com uma reflexão sobre esse legado, sigo a proposta do colóquio de dialogar com o material deixado por Carvalho, incluindo partes do processo de trabalho do próprio autor e com a abordagem encetada na exposição. Procuro aqui também estabelecer *uma delicada zona de compromisso* entre dimensões da inventariação e da exposição, não pretendendo dar uma leitura definitiva do que

¹¹² Usando material do espólio, a exposição na Galeria Quadrum, em Lisboa, apresentava trabalhos de artistas angolanos contemporâneos em diálogo com os seus vários núcleos: biográfico; *Vou Lá Visitar Pastores*; um para cada obra da trilogia *Os Filhos de Próspero*, i. e. *Os Papéis do Inglês*, *As Paisagens Propícias*, *A Terceira Metade*; *Lavra*: obra poética; obra audiovisual; *Actas de Santa Helena*: obra inacabada; e um núcleo dedicado às artes visuais. A Galeria Virtual, realizada a partir da exposição, e alojada no sítio virtual do BUALA desde fevereiro de 2016, pretende representar os núcleos e diálogos criados.

o extenso legado de Carvalho nos proporciona, principalmente quando ainda está tanto por analisar e investigar.

Para além de fotografias da sua família de origem, o espólio de Carvalho reúne materiais criados a partir de 1954 até materiais criados já depois da sua morte – nomeadamente recortes de imprensa, cartazes e outros materiais de divulgação de eventos onde o seu trabalho foi homenageado ou serviu mesmo de inspiração. Pelo singular percurso de Carvalho, o material reunido foi criado em diversos lugares onde viveu em diferentes alturas da sua vida (Santarém, Portugal; Luanda, Angola; Swakopmund, Namíbia), mas também durante viagens e estadias com o intuito de formação, pesquisa, realização ou escrita (por exemplo, deslocações a Londres, Reino Unido; a Paris, França; a Cabo Verde; ao sudoeste de Angola; à África do Sul ou ao Brasil), resultando em obras em diferentes formatos e géneros.

O arquivo de Carvalho entrelaça várias dimensões que dificultam uma simples definição. Por um lado, a diversidade abismal da sua obra trespassa também o material existente no espólio: o material por ele reunido e criado tem esse carácter numeroso e variado, que inclui poesia, literatura, antropologia, história, fotografia, cinema, desenho, pintura. Por outro lado, o tempo longo também ali reunido, facilita e dificulta simultaneamente o entendimento do trabalho multidisciplinar de Carvalho. A dificuldade surge novamente pela introdução da extrema variedade de campos de criação cultivados pelo autor, e a facilidade surge pela percepção da constante ligação entre vários desses campos de criação – por exemplo, Carvalho é autor de uma escrita com qualidades orais e cinematográficas; e de filmes de ficção e documentário que se tornam híbridos entre estes dois géneros, onde o texto é sempre um importante fio condutor (Dias 2008, 3; Lucas 2008).

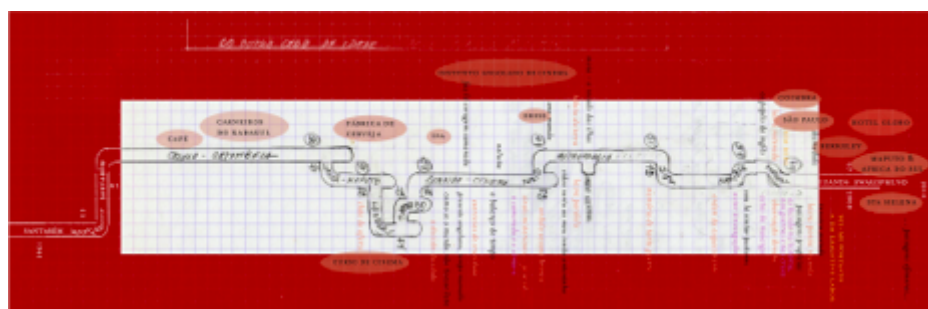


Fig. 3 – *Do outro lado da idade: pelo avesso do olhar* – a trajetória de Carvalho animada através de um esquema seu, realizada para a exposição UDZC.

Como mostrar uma vida preenchida por curvas, linhas e contracurvas, que se fundem em cruzamentos de lugares, saberes e vivências repercutidos com grande intensidade na obra produzida? A trajetória de vida realizada para a exposição (Fig. 3) pega num esquema de Carvalho feito por volta de 2001 onde o autor faz um balanço do seu percurso de vida. Apropriando-nos do código estabelecido pelo autor para pensar sobre o seu trajeto, procurámos adicionar referências omitidas nesse seu gesto autobiográfico a atividades e lugares onde se formou e em que se inspirou, e à sua produtiva obra em vários campos de criação. Pegando na sua síntese de referências, no esquema que assumia o seu (auto)conhecimento das mesmas, expandimo-las tentando fornecer algum contexto. Em contraste com a depuração pretendida por Carvalho para pensar o seu próprio percurso, foi no jogo entre leituras possíveis, entre seguir o detalhe ou a mancha, o seu esquema ou a nossa apropriação, que nos pareceu ser útil conceber tal síntese cumulativa, para enquadrar um autor que já tinha estabelecido o seu trajecto autobiográfico em diferentes contextos expositivos (por exemplo, Carvalho 2008).

Penso que seria demasiado cansativo, desinteressante até, e de complicada absorção, apresentar uma listagem exaustiva do material existente no espólio. O inventário proporcionou vários instrumentos para pensar sobre esse material no âmbito da exposição. Para a exposição procurámos transformar elementos numerosos em outros formatos que não a listagem, aproveitando a sua capacidade de invocar o universo de Carvalho – caso, por exemplo, da peça realizada a partir do levantamento dos livros que possuía, guardados em Lisboa e no Namibe (Fig. 4), que fornece de uma maneira gráfica pistas sobre referências usadas pelo autor, obtidas a partir da sua biblioteca pessoal de eleição.¹¹³

De certa maneira, as propostas de animação para este material partilham, em alguns aspetos, uma atitude semelhante à de Carvalho, a de interrogar os dados disponíveis, de os explorar de outros pontos de vista, eventual defeito de uma formação em antropologia partilhada por ambos.¹¹⁴ Sem dúvida, observar as ideias de Carvalho a nascerem, a crescerem e a transformarem-se foi revelador da forma como o seu ato criativo é moldado. De seguida chamo a atenção para algumas das suas particularidades.

¹¹³ Quem tenha conhecido a casa de Carvalho no bairro da Maianga, em Luanda, saberá a extensão que a sua biblioteca terá tido durante o longo período em que a habitou (cerca de três décadas). Ao desmanchar essa casa, depois de ter selecionado uma pequena parte que manteve consigo e outra que guardou em baús numa casa de um amigo no Namibe, Carvalho convidou amigos para escolherem ser novos donos da restante grande parte dos seus livros.

¹¹⁴ A interdisciplinaridade da equipa de curadoria constituída possibilitou enriquecer as discussões sobre as propostas e pensar na melhor forma de execução dentro dos recursos disponíveis para a exposição.

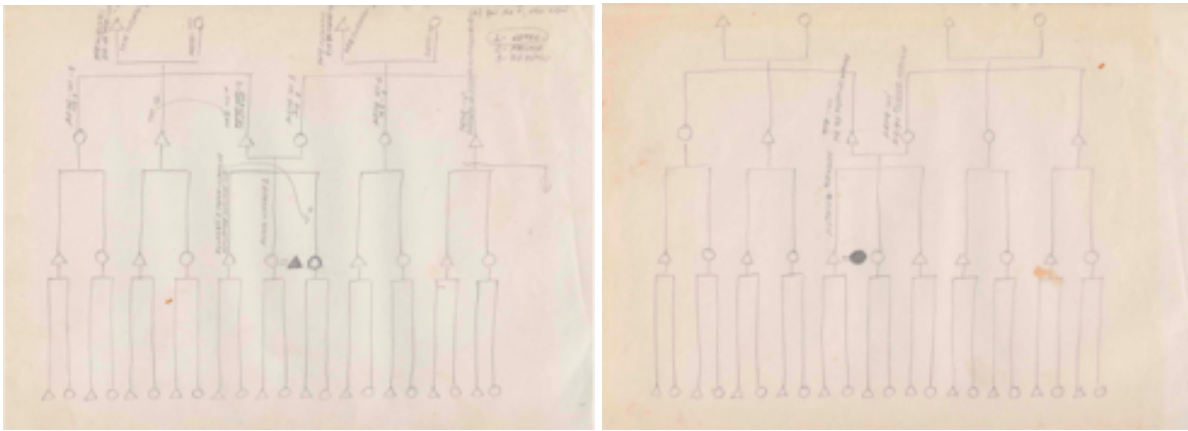


Fig. 6 e Fig. 7 – Digitalização de documentos produzidos como forma de entender formas de nomeação e apelação de parentes entre os Kuvale c. 1990: à esquerda, caso de um ego masculino, à direita, caso de um ego feminino.

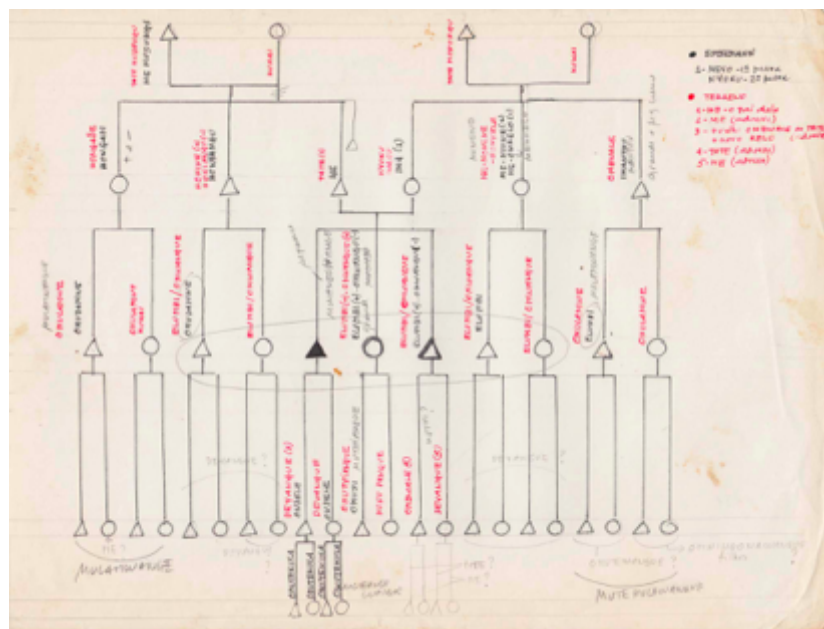


Fig. 8 – Digitalização de documento para análise comparativa entre dados de terreno recolhidos e literatura etnográfica existente, c. 1990.

Apesar de resultar de conhecimento valioso, de alguém que sabia a língua local e conhecia bastante bem as populações rurais do sudoeste de Angola, o trabalho de Estermann não deixa de precisar de uma leitura crítica – que é a atitude encetada por Carvalho.¹¹⁶ Trabalhando no

¹¹⁶ Saliento que no trabalho de Estermann pairam questões sobre quem foram os seus interlocutores, de quem lhe chega a informação que ele reúne e em quem se baseia para definir estruturalmente os contornos culturais de uma região tão vasta e diversa (ver, nesse sentido, Fiorotti 2012). Num alinhamento bastante recorrente da etnografia produzida em contextos coloniais, o seu trabalho acaba por ter algumas problemáticas difíceis de confrontar. Isso leva-me a sugerir, a quem estiver interessado na vida destas populações, a começar pelo trabalho de Carvalho ou pelo menos conhecido trabalho de Estermann, *Vida Económica dos Bantos do Sudoeste de Angola* (1971), realizado com o intuito de dar a conhecer a colonos portugueses como faz pela vida a maioria da população negra nas áreas rurais.

mesmo terreno cerca de quatro décadas depois da publicação dos referidos três volumes de Estermann, acedemos a um fascinante processo de trabalho por parte de Carvalho. Com o seu confronto cuidadoso entre o que lhe dizem os seus interlocutores no terreno em que se encontra, procura certificar-se de diferenças e semelhanças com a literatura anterior, no intuito de entender os dados disponíveis e ganhar uma perspetiva sobre a relação entre regras sociais e as suas variações, ambas definidas tanto pela literatura como pelos seus interlocutores.

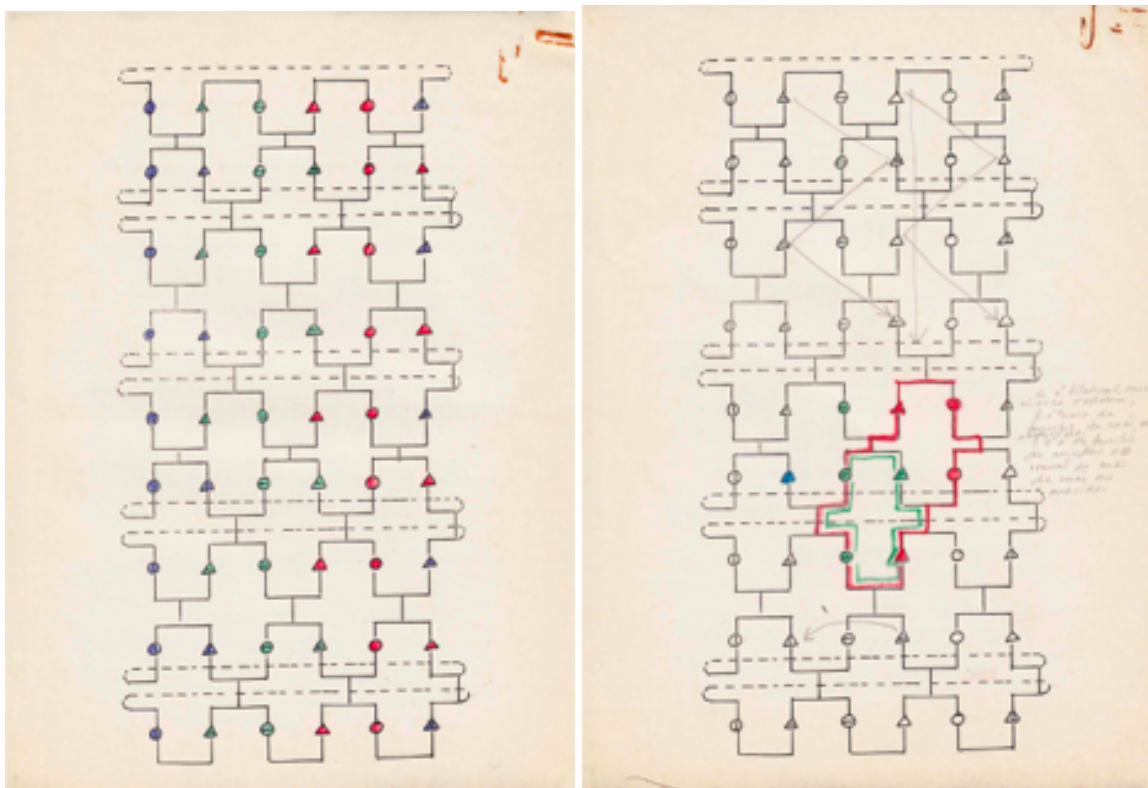


Fig. 9 e Fig. 10 – Digitalização de documentos produzidos para análise de dados de terreno entre os pastores kuvale c. 1990: matriz de parentesco matrilinear; matriz de parentesco e análise dos dados.

Outra indicação leva-nos ainda mais longe no labor comparativo de Carvalho. De modo a perceber a especificidade do caso kuvale, não só compara os seus dados com literatura etnográfica regional existente (Estermann), mas também analisa os seus dados em relação com o trabalho de outros antropólogos interessados em parentesco – por exemplo, Needham¹¹⁷ (1958, 1960). Permitindo perceber tanto as descobertas que vai fazendo no terreno (Fig. 9), como as linhas de análise experimentadas (Fig. 10), o recurso de Carvalho a este tipo de estratégias gráficas para facilitar a compreensão é outro ponto em que vejo grande utilidade do seu legado, revelando-nos alguns caminhos dos seus mecanismos de compreensão.

¹¹⁷ Rodney Needham (1923-2006) é um antropólogo inglês seguidor do estruturalismo, teoria social de origem francesa com grande impacto na antropologia a partir dos anos de 1950, nomeadamente através do trabalho de Claude Lévi-Strauss (1908-2009).

Nesta questão sobre os diferentes processos de trabalho que Carvalho desenvolveu, passo agora da pesquisa de terreno para a escrita. Apresento para isso materiais sobre *A Terceira Metade* (2009), salientando que, com a publicação deste livro, o autor reequacionou dois livros publicados anteriormente: *Os Papéis do Inglês* (2000) e *As Paisagens Propícias* (2005), passando a enquadrá-los como uma trilogia a que chamou *Os Filhos de Próspero*.¹¹⁸ Nesta trilogia, o palco central é sempre o sudoeste de Angola; é onde se movem e de onde partem e regressam os protagonistas de cada uma das três obras que a compõem. Entre o processo de criação de *As Paisagens Propícias* (2005) e de *A Terceira Metade* (2009), Carvalho apercebeu-se da possibilidade de interrogar de pontos de vista diferentes o mesmo material de arquivo, literatura histórica e as suas pesquisas de campo, encetando a construção de uma trilogia em que cada obra consistisse numa mudança de perspectiva. Em cada uma das obras dessa trilogia, a sucessão da personagem principal, de um branco para um mulato e, por fim, para um negro não-Bantu (minoridade na África Austral), combina também em crescendo com o seu questionamento do seu papel de narrador da história desenhada através de cada um destes pontos de vista. Saliento que *A Terceira Metade*, escrita assumidamente entre a África do Sul, o Estado da Califórnia e a Namíbia, é onde Carvalho combinou duas facetas do seu método de trabalho na própria obra: planeamento e deriva.

A Terceira Metade é de todas as suas obras a que tem um legado mais vasto em termos das diferentes etapas do seu processo de criação. Tentando mostrar a amplitude desse processo no seu espólio, sobreponho três fases do desenvolvimento da sua escrita (Figs. 11-13). Numa fase inicial, o manuscrito com anotações posteriores (Fig. 11), outra fase consiste num índice impresso também ele anotado (Fig. 12), e outra fase (Fig. 13) onde vemos o texto a encorpar-se cada vez mais através de anotações a diferentes cores, de sinaléticas próprias que indicam fases de trabalho concluídas entre versões, grafismos síntese que parecem ajudá-lo a não perder a noção geral da obra em criação, ao lado de desenhos rabiscados para o ajudar a pensar, ou, usando a própria gíria do autor, para lhe desviar por momentos o pensamento de algum nó que ele ainda não havia decidido como desfazer (Fig. 14).

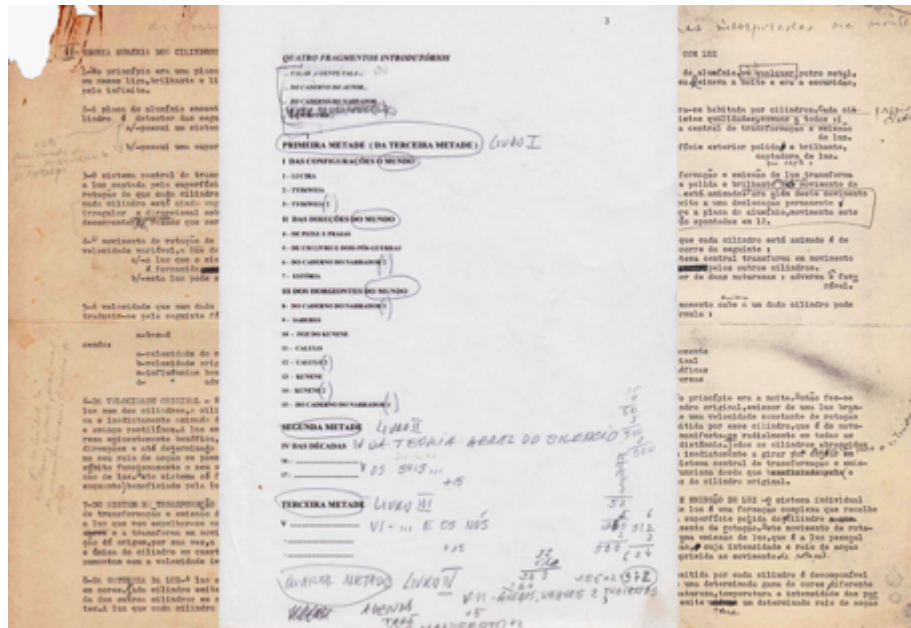
¹¹⁸ Faço notar que esse processo de repensar este conjunto de livros pode ser melhor entendido novamente pela ideia de zigzague entre vivências, conhecimento e criação, já que Carvalho foi publicando outras obras entre o segundo e terceiro volume da trilogia.

Velhas e novas ideias: cruzamentos e transformações

Pela sua recorrência, a noção de transformação parece-me ser uma chave interpretativa de grande valor para grande parte do espólio de Carvalho. Falo da dimensão recorrente no seu espólio, de recuperar ideias antigas e de pensar nelas numa outra perspetiva – levando em conta a experiência e o conhecimento entretanto adquiridos. Carvalho repensa ideias passadas à luz de novos debates que o preocupam no presente ou de outras perspetivas. Há assim um conjunto de ideias que desenvolveu na década de 1970 e a que foi voltando pontualmente – não deixando, contudo, de se deixar levar pelo percurso da criação da obra em curso. Como exemplo, refiro a “teoria sumária dos cilindros com luz”, um texto criado por volta de 1970, consistindo em quatro folhas A4 datilografadas que acabam com uma outra folha com um diagrama síntese do texto, sobre a maneira como a luz se dispersa e as suas qualidades um pouco metafísicas (Figs. 15 e 17). Mais tarde, durante o trabalho de escrita de *A Terceira Metade*, que ocorreu em meados dos anos 2000, parece-me que Carvalho tentou trabalhar o que chamou a “teoria geral do silêncio” com base nessa sua “teoria sumária dos cilindros com luz”, mas depois, à medida que se foi desenvolvendo todo o processo de trabalho para *A Terceira Metade*, o texto em construção foi-o desviando para outro lado.

Já referi que os traços do processo de escrita de *A Terceira Metade* são os que mais se encontram no espólio. Inicialmente, por exemplo, percebemos que Carvalho pensou num livro com “metades”, planeando usar a tal “teoria sumária dos cilindros com luz” no que seria a segunda “metade” de *A Terceira Metade*. Durante o processo de criação, percebemos, através de um dos planos iniciais (Fig. 16), que, após planejar as três “metades” do livro *A Terceira Metade*, uma outra “metade” emergiu, levando Carvalho a tornar cada “metade” num “livro” dentro da obra maior. Percebemos também através desse plano para o desenvolvimento da narrativa, que Carvalho se direcionou para pensar numa adenda, um “Pré-Manifesto” (ver Carvalho, 2009a) depois desse tal livro IV –, livro esse que não manteve para a versão finalizada.

Este tipo de entendimento é facultado pelo material existente no arquivo, neste caso, duas versões semelhantes da “teoria sumária...”, isto é, um texto datilografado e uma sua fotocópia, bem como rascunhos de índices retrabalhados com a indicação do lugar onde surgiria a tal “adenda”. Em articulação com a obra acabada, acedemos então a um processo criativo com bastantes ziguezagues entre versões em curso, que o autor fez questão de incluir na própria obra.



Figs. 15-17 – Composição digital de duas versões de trabalho da “Teoria sumária dos cilindros com luz”, c. 1970 e c. 2000, entrepostas por índice inicial para *A Terceira Metade*.

Ora, ao longo do trabalho produzido por Carvalho, o ponto de partida não deixa de estar à mercê da sua vivência presente, das questões que se dedica a pensar, procurando encontrar algum sentido atualizado para questões que o preocuparam, e em ir alterando, consoante o maior sentido que fizeram no seu presente – a “nova” e a “velha” ideia confrontam-se, e o espaço de manobra do presente emerge com mais força. No entanto, a tentativa de recuperação de uma ideia antiga, seguida pelo envolvimento de Carvalho no processo que está a decorrer, possibilitando que mesmo essa tentativa de recuperação vá ficando de lado, não requer necessariamente que este mecanismo do pensamento origine sempre a exclusão da ideia inspiradora. Saliento que o exemplo oposto aparece também no mesmo livro, *A Terceira Metade*, com o uso de Nambalisita, o herói de *Nelisita*, uma etnoficção por si realizada nos inícios dos anos de 1980 entre agro-pastores do sul de Angola. A transformação ao longo do percurso de criação surge, pelo contrário, sempre presente: a inspiração inicial proporcionada por este herói, não impede que o seu papel se vá ajustando ao percurso criativo da obra.

Através do espólio podemos dizer que existem, concomitantemente, dois “mecanismos de compreensão” que Carvalho vai desenvolvendo de uma maneira bastante sistemática ao longo do seu percurso enquanto autor. Um deles é-nos fornecido pela apreciação do conjunto da sua obra publicada; o outro é possibilitado pela relação entre a obra publicada e os diversos rascunhos existentes. Comentando a obra publicada, mas tendo tido acesso também aos materiais de pesquisa pela sua colaboração com Carvalho, Dias (2008) chama “caleidoscópica”

a essa capacidade de o autor encontrar novos sentidos no material já por si criado.¹¹⁹ Acompanhar a trajetória da vasta obra e os processos de trabalho deste autor é também, por isso, acompanhar o seu amadurecimento – recorrendo às várias linhas de movimentos possíveis do “mecanismo da compreensão” que Carvalho delineou, durante a década de 1970 (Fig. 18).

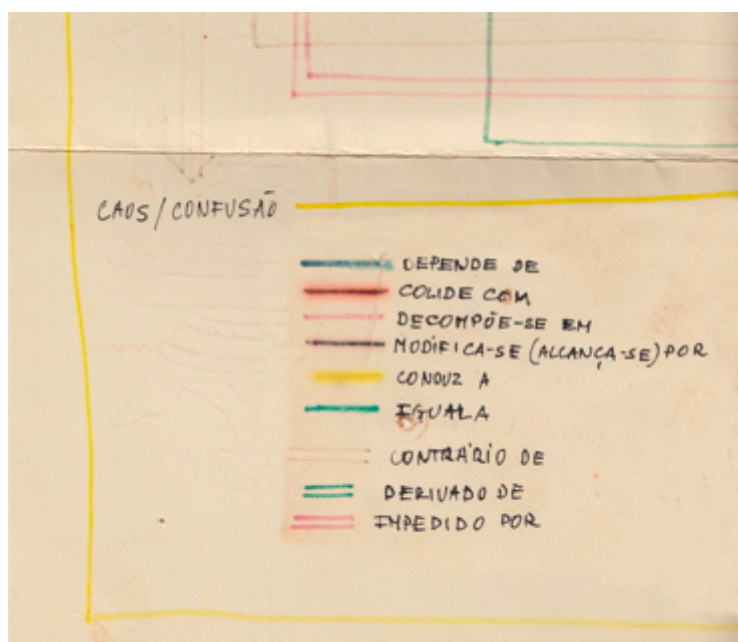


Fig. 18 – Adaptação de detalhe digitalizado de “Mecanismo da Compreensão”, c. 1970: Legenda.

*

A sequência visual sobre a criação de uma das suas obras (Figs. 15-17) serve-me também para sublinhar como no tempo longo presente no espólio, percorremos a passagem do manuscrito para o datilografado das décadas de 1970 e 1980, para depois estarmos entre cruzamentos do manuscrito (notas e anotações) e do impresso (escrito a computador). Apesar de haver no espólio esta mudança de tecnologia, da máquina de escrever para o computador, Carvalho mantém tanto as estratégias visuais que foi desenvolvendo em fases anteriores como o seu processo de criação na fase do digital continua a implicar sempre uma relação entre o manuscrito e o impresso.

¹¹⁹ Entre vários exemplos possíveis destaco o facto de a estratégia narrativa do uso da cassete gravada tão central em *Vou Lá Visitar Pastores*, já ter sido experimentada em *Moia: O Recado das Ilhas*, filme de ficção rodado quase uma década antes. Outra ideia que surge neste filme, aplicada posteriormente, desta vez com um intervalo de cerca de 20 anos, é a referência à peça de William Shakespeare (1564-1616), *A Tempestade*, onde Próspero é um dos protagonistas.

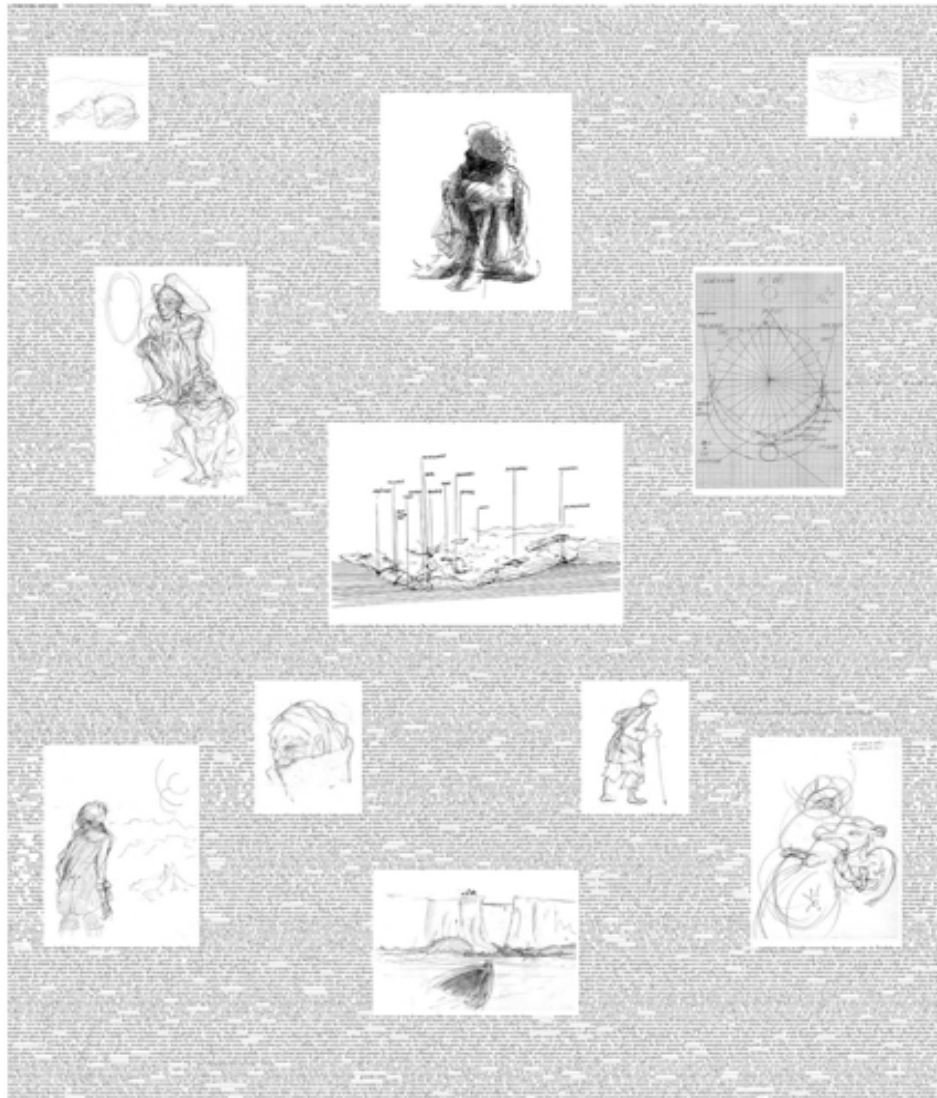


Fig. 19 – *A Terceira Metade* num só Quadro, para a exposição UDZC.

Saliento que questões entre o analógico e o digital tão presente no arquivo também se colocaram tanto no processo de inventariação como no de curadoria, trazendo diferentes desafios a estas atividades. No processo de inventariação, preocupei-me em tornar digital parte dos materiais impressos, datilografados e manuscritos para os poder combinar entre si e com os de formato digital em análises posteriores, mas também para o trabalho da equipa de curadoria da exposição. Na exposição tirámos partido tanto da digitalização de materiais realizada como da existência de materiais já em digital, mas procurámos manter um equilíbrio entre os recursos materiais e digitais. Dar a conhecer o arquivo de Carvalho contemplou mostrar as duas dimensões. No entanto, a dimensão digital permitiu concretizar elementos que estariam fora do nosso alcance somente pelo uso do analógico. Por exemplo, para invocar a obra literária de Carvalho, mais do que proporcionar uma sala de leitura, decidimos convocar alguns

dos seus principais trabalhos literários no que chamámos a *Obra num Só Quadro* (Fig. 19), reproduzindo individualmente a totalidade de várias obras de Carvalho numa superfície contínua, de modo a propor olhar de outra perspetiva as obras por si criadas.

O arquivo, lacunas e suas reviravoltas

Até ao momento, *Os Papéis do Inglês* é um dos livros em relação ao qual encontrei menos material de apoio à criação. O parco arquivo existente sugere que foi escrito de um só jorro ou quase: no formato digital, apenas algumas partes surgem alteradas na ordem e uma ou outra coisa foi eliminada de uma versão de rascunho para outra. *Os Papéis...* é a sua primeira ficção romanceada publicada, e resulta do seu forte domínio das fontes históricas sobre o sudoeste de Angola, adquirido nas pesquisas anteriores sobre os pastores kuvale.¹²⁰ Poder-se-á ter dado o caso do material de pesquisa por si criado ter sido deitado fora, mas também não ponho de parte a possibilidade de me poder ter escapado uma sobreposição de pesquisas e materiais criados, e assim estarem “escondidos” através da sua reutilização de materiais, baseados na premissa de uma recorrente interrogação dos mesmos materiais. Este livro poderá também ser visto como resultado de dois processos cumulativos, de se inspirar numa história por si já publicada, combinando com tirar proveito de uma perceção aguçada pelo acesso e análise de um conjunto de outras fontes de pendor histórico.¹²¹ Esta combinação pode também ser a razão para a “deriva” dos materiais de apoio à criação de *Os Papéis...*

A obra *Vou Lá Visitar Pastores* fornece outro exemplo estimulante para interrogar as lacunas que existem no espólio e que impedem de assumir uma perspetiva conclusiva sobre o método de Carvalho através do legado existente. Obra escrita através de uma estratégia de oralidade concebida como a transcrição de cassetes gravadas para um amigo que não conseguiu acompanhar a viagem do narrador ao sul de Angola, as cassetes que compõem a estrutura do livro não fazem parte do arquivo a que tive acesso. Serão partes do processo de trabalho usadas no livro que Carvalho não conseguiu ou não achou necessário salvar, ou serão simplesmente um recurso narrativo cuja existência material nunca se deu? Saliento que no material criado durante a sua pesquisa de terreno entre os Kuvale existem referências a material gravado, também ele em cassete, e é pertinente enquadrar ambos materiais sonoros.

¹²⁰ Outro exemplo do amadurecimento de ideias, mas também do pendor perfeccionista de Carvalho, é a sua procura de reeditar posteriormente algumas obras em edições atualizadas. Talvez o melhor exemplo seja o livro de contos *Como se o Mundo Não Tivesse Leste* (1977, 1980, 2003, 2008), onde Carvalho atualiza de uma edição para outra (de 1980 para 2003) a forma de um dos contos, “As Águas do Capembáua”, e não tanto o conteúdo – para isso lhe servirá a criação de *Os Papéis do Inglês*.

¹²¹ A história anteriormente publicada a que me refiro é “As Águas de Capembáua”, conto que Alexandra Dias Santos analisa comparativamente no painel “Histórias de Angola” do colóquio, enverando por uma estimulante análise comparativa no contexto da literatura angolana.

Não precisando de recuperar as ditas cassetes gravadas por Carvalho para o seu amigo enquanto recurso estilístico – já que se encontram na obra –, recuperámos, no entanto, em tempo útil para a exposição, uma parte do conteúdo das cassetes gravadas como pesquisa, devido à sua colaboração com Rui Guilherme Lopes na adaptação de *Vou Lá Visitar Pastores* para teatro, num solo encenado e interpretado por Manuel Wiborg, em 2004. Para a exposição fizemos um documentário retratando o processo de Wiborg para tal trabalho, incidindo na questão da sua pontual reposição durante cerca de uma década, e a relação do ator com a memória desse texto dito em monólogo.¹²² Inquirindo sobre materiais usados na adaptação teatral do livro, através do contacto com André Pires, sonoplasta da peça, recuperámos para o espólio excertos de entrevistas gravadas a pastores kuvale nas tais cassetes de pesquisa e demos acesso na exposição a elas.

O uso das cassetes é onde método e obra resultante de Carvalho se confundem, e foram também o veículo através do qual a própria exposição permitiu agregar elementos até então suprimidos no seu legado – o que vejo como sendo também uma forma de o animar. Outro exemplo, desta vez a partir do convívio proporcionado no colóquio entre investigadores, e também possível através da colaboração de Carvalho com outros investigadores interessados no sudoeste de Angola rural, e do recurso ao digital, foi a recuperação parcial da transcrição de entrevistas gravadas entre os Kuvale nos anos de 1990.

Por fim, saliento um trabalho desenvolvido posteriormente ao colóquio e à exposição, consistindo na construção de um repositório de filmes realizados por Carvalho, intitulado *RDC Virtual* (Fig. 20), como uma componente de animar este legado, no sentido de o dar a conhecer. Em diálogo com a família, a decisão de permitir o acesso aberto em linha a partes de uma obra cinematográfica pouco vista, nomeadamente porque pouco acessível, surgiu através do pedido de vários investigadores e do público em geral, interessados em Angola durante o colóquio, e de pensar num modo de proporcionar acesso sem limites ao património cinematográfico salvaguardado posteriormente pela família.¹²³

¹²² *Não Há Assim uma Regra*, de 19', encontra-se acessível em <https://vimeo.com/148311318>.

¹²³ Salvaguarda que consistiu num processo também ele nada linear, para o qual contou o impulso da retrospectiva planeada pelo *Estoril Film Fest* em 2010 (ver Cordeiro 2010).



Fig. 20 – Apresentação de Ruy Duarte de Carvalho, para o repositório de filmes *RDC Virtual*:

www.vimeo.com/RDCvirtual.

Em aberto: animando materiais do arquivo audiovisual

Gostaria, por fim, de abordar brevemente o trabalho de animar partes deste arquivo, pegando no exemplo de um vídeo que Carvalho fez em meados dos anos 1980 entre os pescadores na Samba, em Luanda. A *master* do filme como que está perdida, pois embora se encontre no espólio em formato analógico de vídeo, a fita está bastante danificada, provavelmente devido a uma exposição prolongada à humidade. Não sendo possível visionar o vídeo tal como realizado por Carvalho, é possível aceder às cassetes quem contêm material que pertence tanto à sua versão finalizada como ao processo da sua conceção, também em formato analógico. Em contraste com a *master*, foi possível aceder, em condições razoáveis, a cerca de 80% do material filmado, que consiste em cerca de 9 horas. É também possível articular estes brutos com o seu roteiro-argumento publicado na versão portuguesa da sua tese de doutoramento, *Ana Manda* (1989). Cumprindo a sua função, esse roteiro permite alcançar uma perceção mais nítida da estratégia narrativa que Carvalho pretendia para proporcionar sentido às imagens sobre o quotidiano dos pescadores da Samba retratado na versão finalizada: é baseado na *voz off* da personagem principal, um jovem residente na Samba, narrando uma carta ao seu irmão que se encontra no interior de Angola. A estes materiais acresce também um conjunto de cerca de 40 *slides* que consistem em videogramas do filme, alguns deles publicados no referido livro. As anotações sobre as cenas no roteiro e os videogramas existentes dessa versão finalizada permitem por isso tentar o que será sempre uma reconstituição parcial do vídeo – saliento que não encontrei nos brutos a gravação original da *voz off*.

Assim, decidimos animar este filme para a exposição UDZC, mostrando o resultado desta incursão experimental inspirada pela articulação dos materiais referidos, a que chamei de *Introdução a Videocarta ao meu Irmão Antoninho*, indicando simbolicamente no resultado a articulação destes materiais (Fig. 21).

Para terminar estas breves considerações sobre este exercício, refiro que Carvalho encarava este filme como precisando de um corte diferente do que aquele que fez com o material rodado. Carvalho chama à *master* guardada “1.ª versão”, provocando a sensação dele se preparar um dia para a remontar. Este exercício consistiu num processo que considero ainda em aberto, para uma exposição que se pretendeu ser sobre processos.



Fig. 21– Dois fotogramas de *Introdução a Videocarta ao meu Irmão Antoninho*, realizado para a exposição UDZC. Apresentando todos os videogramas que Carvalho tornou *slides* com um enquadramento simulando o dito *slide* (esq.), no vídeo uso um enquadramento diferente para uma cena da qual existem duas versões no material rodado, e da qual não é possível aceder ao respectivo fotograma usado por Carvalho (dir.). A localização dos fotogramas no material rodado permitiu sonorizá-los.

Conclusão

À exceção de algumas oportunidades em que vi e ouvi o autor, e tive, de certa maneira, oportunidade de com ele interagir, eu conhecia, sobretudo, o universo da sua obra publicada, os produtos do seu trabalho. A par da inventariação do seu espólio, e da exposição que se lhe seguiu, outras maneiras de aceder à sua obra se apresentaram: olhar para processos que levaram à criação das obras que conhecia e dialogar com pessoas que o conheceram bem. A exposição representou uma oportunidade de mostrar, mas também de criar resultados a partir do material do espólio de Carvalho e do seu inventário.

Através do legado de Carvalho, nestas primeiras impressões sobre este autor salientei o carácter sistemático, metucioso, planeado e comparativo de alguns dos seus processos de trabalho, nomeadamente o modo como as ideias se transformam ao longo do seu processo criativo. As suas estratégias criativas para pesquisa e escrita, desenvolvidas através de diferentes recursos tecnológicos, serviram também como fios condutores nos processos de inventariação e curadoria, estimulando formas diversas de animar este material para conduzir a novas perspetivas sobre o autor e a sua obra.

É na atitude exploratória de Carvalho que encontro semelhanças nos processos desenvolvidos durante a inventariação e a curadoria. Espero que a animação encetada possa

facilitar e impulsionar outras inquirições sobre o legado e a obra de Ruy Duarte de Carvalho, bem como mostrar o quão inspirador foi pensar no modo como o autor foi concebendo a sua obra.

Bibliografia

- Carvalho, Ruy Duarte de. 1977. *Como se o Mundo Não Tivesse Leste*. Luanda: UEA [Re-editado em 1980, Porto: Limiar 2; 1992, Lisboa: Vega; e 2003 e 2008, em Lisboa: Edições Cotovia].
- . 1984. *O Camarada e a Câmera: Cinema e Antropologia para além do filme etnográfico*. Luanda: INALD. [Re-editado em 1997, *A Câmara, a Escrita e a Coisa Dita: fitas, textos e palestras*. Luanda: INALD; e 2008, mesmo título, versão ampliada. Lisboa: Edições Cotovia]
- . 1989. *Ana Manda Os filhos da Rede*. Lisboa: ICT.
- . 1999. *Vou Lá Visitar Pastores*. Lisboa: Edições Cotovia.
- . 2000. *Os Papéis do Inglês*. Lisboa: Edições Cotovia.
- . 2005. *As Paisagens Propícias*. Lisboa: Edições Cotovia.
- . 2008. “Vida e Obra”. In *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho – Dei-me Portanto a um Exhaustivo Labor*. Organizado por José Fernandes Dias. Lisboa: CCB, fevereiro 2008. Folheto da Exposição, pp. 4-5. Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12981840/dei-me-portanto-a-um-exaustivo-labor-centro-cultural-de-belem>
- . 2009a. “Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o outro... Ou Pré-Manifesto Neo-Animista”. In *Podemos Viver sem o Outro?*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- . 2009b. *A Terceira Metade*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Cordeiro, Ana Dias. 2010. “Ruy Duarte de Carvalho: a obra deste escritor também é cinema”. *Público*, publicado a 11 de novembro. <https://www.publico.pt/2010/11/11/culturaipsilon/noticia/ruy-duarte-de-carvalho-a-obra-deste-escritor-tambem-e-cinema-1465493> (último acesso a 11 Abril 2017).
- Dias, José Fernandes. 2008. “Dei-me Portanto a um Exhaustivo Labor”. In *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho – Dei-me Portanto a um Exhaustivo Labor*. Organizado por José Fernandes Dias. Lisboa: CCB, fevereiro 2008. Folheto da Exposição, p. 3. Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12981840/dei-me-portanto-a-um-exaustivo-labor-centro-cultural-de-belem>
- Estermann, C. e A. J. da Silva, 1971, *Cinquenta contos Bantos do Sudoeste de Angola: texto bilingue com Introdução e Comentário*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.
- Estermann, C. 1956. *Etnografia do Sudoeste de Angola. 1. Os Povos não-bantos e o Grupo Étnico dos Ambos*, vol. 1. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- . 1960. *Etnografia Do Sudoeste De Angola. 2. O Grupo Étnico Nhaneca-Humbe*, Vol. 2. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- . 1961. *Etnografia do Sudoeste Angolano. 3. O Grupo Étnico Herero*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.

- .1971. *A Vida Económica dos Bantos do Sudoeste de Angola*. (subsídios antropológicos 1). Luanda: Junta Provincial de Povoamento de Angola.
- Fiorotti, S. A. 2012. *Conhecer para Converter, ou algo mais?: Leitura crítica das etnografias missionárias de Henri-Alexandre Junod e Carlos Estermann*. Tese de Mestrado não publicada. Universidade Metodista de São Paulo. <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/236> (último acesso a 11 Abril 2017).
- Lucas, Joana. 2008. “Ruy Duarte: pela miscigenação das artes”. *Arte Capital*, publicado a 18 de Fevereiro. <http://www.artecapital.net/opiniao-61-joana-lucas-ruy-duarte-de-carvalho-pela-miscigenacao-das-artes> (último acesso a 11 Abril 2017).
- Needham, R. 1958. “The Formal Analysis of Prescriptive Patrilineal Cross-Cousin Marriage”. *Southwestern Journal of Anthropology* 14: 199–219.
- . 1960. “Patrilineal Prescriptive Alliance and the Ungarinyin”. *Southwestern Journal of Anthropology* 16: 274–291.

Filmografia

- Carvalho, Ruy Duarte de. 1982. *Nelisita: narrativas nyaneka*. 70'. Instituto Angolano de Cinema.
- . 1986. *Vídeo-Carta ao meu irmão Antoninho*. Produzido no âmbito do doutoramento na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris.
- . 1989. *Moia: O Recado das Ilhas*. 90'. Produção Gemini Filmes, Filmagem, RTP (Portugal), Laboratório Nacional de Cinema UEE (Angola). [Director's cut em 2006, com o apoio da Casa das Áfricas, Brasil].

Créditos

- Figs. 1-2, 5-17, 20-21: Inês Ponte/Herdeiros de Ruy Duarte de Carvalho;
- Figs. 3-4: Inês Ponte/Herdeiros de Ruy Duarte de Carvalho/BUALA;
- Fig. 19: Pedro Castanheira/ Herdeiros de Ruy Duarte de Carvalho/BUALA.

Agradecimentos

Agradeço a Pedro Castanheira a sua laboriosa montagem das obras num só quadro. Agradeço também os comentários recebidos pela equipa editorial, que permitiram melhorar e clarificar a versão inicial deste texto. Por fim, agradeço à Catarina Grilo, o impulso proporcionado para uma salutar revisão deste texto bem como a Manuela Ribeiro Sanches as suas sugestões de apuramento final.

