

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

RENATA DE OLIVEIRA KLIPPEL

**MOBILIDADE NA ESCRITA, MOBILIDADE NO ESPAÇO E O LEITOR
DESACOMODADO: REFLEXÕES SOBRE A PROSA DE RUY DUARTE
DE CARVALHO EM AS *PAISAGENS PROPÍCIAS***

Porto Alegre - RS
2018

RENATA DE OLIVEIRA KLIPPEL

**MOBILIDADE NA ESCRITA, MOBILIDADE NO ESPAÇO E O LEITOR
DESACOMODADO: REFLEXÕES SOBRE A PROSA DE RUY DUARTE
DE CARVALHO EM AS *PAISAGENS PROPÍCIAS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como pré-requisito à
obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Ana Lúcia Liberato
Tettamanzy

Porto Alegre - RS
2018

RENATA KLIPEL

**MOBILIDADE NA ESCRITA, MOBILIDADE NO ESPAÇO E O LEITOR
DESACOMODADO: REFLEXÕES SOBRE A PROSA DE RUY DUARTE
DE CARVALHO EM AS *PAISAGENS PROPÍCIAS***

Trabalho de Conclusão aprovado como
requisito parcial e obrigatório para a obtenção
do grau de Licenciada em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS) pela banca examinadora formada
por:

Porto Alegre, 22 de janeiro de 2018.

Prof^a Dr^a Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)
Orientadora

Prof^a Dr^a Isadora Dutra (UFRGS)
Examinadora

Prof^a. M^a. Laura Regina dos Santos Dela Valle (UFRGS)
Examinadora

CIP - Catalogação na Publicação

Klipel, Renata De Oliveira

Mobilidade na escrita, mobilidade no espaço e o leitor desacomodado: reflexões sobre a prosa de Ruy Duarte de Carvalho em As paisagens propícias / Renata De Oliveira Klipel. -- 2018.

56 f.

Orientador: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Ruy Duarte de Carvalho . 2. Ficção. 3. Paisagem. 4. Experiência. 5. Escrita. I. Liberato Tettamanzy, Ana Lúcia, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Léa, pelo apoio e pela preocupação durante a escrita deste trabalho. Ao meu namorado, Mateus, que além de ter me estimulado muito a escrever, fez uma leitura atenta do meu trabalho, me ajudando muito na revisão. À minha cachorrinha, Molly, que acompanhou de perto o desenvolver deste TCC e que muito me alegrou ao me distrair um pouco da frente do computador.

À professora Ana Lúcia por ter aceitado orientar um trabalho com um tema tão desafiador em um semestre nada calmo; pelas conversas nos intervalos das aulas, que foram muito inspiradoras para continuar o estudo deste autor tão profundo.

À professora Maria Benedita Basto, especialmente, por me ter feito conhecer a literatura e a história da África lusófona de um modo tão apaixonante; pelos momentos de conversa fora da faculdade, pelos livros emprestados, pela solicitude imensa e por me ter apresentado a obra de Ruy Duarte e instigado a lê-la e a estudá-la para um trabalho de final de semestre em 2015. Minha trajetória dificilmente seria esta se não a tivesse conhecido.

À todos, por fim, que, indo contra a maré, dedicam-se à pesquisa da história, da cultura e da literatura africana.

RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura do modo de escrita e de construção narrativa do escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho, no livro *As paisagens propícias* (2005). Mas também uma análise da relação deste autor antropólogo com a paisagem por ele vivida nas suas viagens. Para isso, será apresentado primeiramente um panorama da história da literatura angolana com intuito de ajudar a situar o autor e a sua produção literária. Não sendo o escritor, nem a obra muito conhecidos academicamente e, até mesmo, desconhecidos do público geral, procuramos também dedicar um subcapítulo para tratar da vida e do conjunto da obra de Ruy Duarte e trazer uma boa quantidade de trechos de *As paisagens propícias*. Dissertações, teses e artigos sobre o autor foram utilizados para poder fazer esta reflexão sobre a hibridez de gêneros e de vozes e sobre a importância do espaço na escrita deste autor. Dentre estes pesquisadores se encontram Laura Padilha, Rita Chaves, Ana Mafalda Leite, Maria Benedita Basto, Ana Lúcia Tettamanzy, Isabelita Crosariol e Laura Dela Valle. Além delas, buscamos dialogar a literatura de Ruy Duarte com a tese de Diana Klinger sobre escritas de si e escritas do outro, justamente com a intenção de perceber na obra do autor uma confluência de vozes: do autor, do narrador e dos personagens.

Palavras-chave: Ruy Duarte de Carvalho. Ficção. Paisagem. Experiência. Escrita.

RÉSUMÉ

Ce travail propose une lecture sur l'écriture et la construction narrative de l'écrivain angolais Ruy Duarte de Carvalho, dans le livre *Les paysages propices* (2005). Mais aussi ce travail propose une analyse de la relation entre cet auteur et le paysage vécu par lui dans ses voyages. Pour faire cela, il sera présenté premièrement un panorama de l'histoire de la littérature angolaise, dans le but d'aider à situer l'auteur et sa production littéraire. N'étant pas cet écrivain et cette oeuvre très connus académiquement, même inconnus du grand public, on a dédié un sous-chapitre à l'étude de la vie et de l'oeuvre de Ruy Duarte. On a apporté aussi une quantité assez bonne des extraits de *Les paysages propices*. Des dissertations, des thèses et des articles sur l'auteur ont été utilisés pour pouvoir faire une réflexion sur l'hybridité de genres et de voix et sur l'importance de l'espace dans son écriture. Parmi ces chercheurs se trouvent Laura Padilha, Rita Chaves, Ana Mafalda Leite, Maria Benedita Basto, Ana Lúcia Tettamanzy, Isabelita Crosariol et Laura Dela Valle. En outre, j'ai cherché de mettre en dialogue la littérature de Ruy Duarte et la thèse de Diana Klinger sur les écritures de soi et les écritures de l'autre, précisément avec l'intention d'apercevoir une confluence de voix: celle de l'auteur, du narrateur et des personnages, sur *Les paysages propices*.

Mots-clés: Ruy Duarte de Carvalho. Fiction. Paysage. Expérience. Écriture.

SUMÁRIO

INTRODUZO.....	9
1 UM POUCO DE CONTEXTO	11
1.1 Uma piscada na literatura angolana.....	11
1.2 Ruy Duarte de Carvalho e a harmonia das suas multifaces.....	21
1.3 Estudos sobre o autor.....	26
2 A ESCRITA SINGULAR E INSTIGANTE EM <i>AS PAISAGENS PROPÍCIAS</i>	30
2.1 A escrita de si como forma de escrita do outro.....	32
2.2 Cinema, oralidade e (auto) intertextualidade.....	41
2.3 Mobilidade da memória, mobilidade da escrita: a importância do espaço e do deslocamento.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou)	53
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUZO

A literatura africana, tanto de língua francesa, quanto de língua inglesa ou portuguesa, vem ganhando espaço no meio literário, sendo cada vez mais apreciada pelo público geral para além da academia. Mia Couto, Ondjaki, Chimamanda Adichie, J. M. Coetzee, Scholastique Mukasonga, Agualusa, Pepetela são alguns dos autores que vêm encantando os leitores. Com o aumento de interesse pelas diversas obras literárias produzidas no continente africano, cresce a necessidade de aprofundamento do estudo sobre essas culturas; além de poder estabelecer uma importante relação entre países ex-colônias que independa – se é que isso é possível – da produção cultural europeia. Contudo, há ainda muita resistência na academia de incorporar essa literatura ao cânone literário e de considerá-la como possível fonte de valores humanísticos relevantes, assim como se encontram nos clássicos ocidentais. Deve-se levar em conta que, em muitas instituições de ensino, as disciplinas de literaturas africanas lusófonas sejam oferecidas a partir de departamentos de estudos portugueses ou luso-brasileiros, o que é chocante, ao se pensar na complexidade e nas especificidades que os estudos dessa literatura exigem: conhecimentos históricos, antropológicos, religiosos e metafísicos de pelo menos cinco países diferentes.

Ruy Duarte de Carvalho não é um autor amplamente conhecido, mas é, com certeza, um dos mais interessantes escritores de língua portuguesa, se considerarmos sua trajetória de escrita. Ruy Duarte nasceu em Portugal em 1941, mas viveu boa parte de sua vida em Angola, adquirindo a nacionalidade angolana em 1975. Escreveu livros de poesia, reunidos em *Lavra* (2005) e ficções como *Vou lá visitar Pastores* (1999), *Os papéis do inglês* (2000), *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009). Foi também um importante cineasta, tendo dirigido documentários como *Angola 76, É a vez da voz do povo* (1976), *Presente Angolano*, *Tempo Mumuíla* (1979), e dos longas-metragens *Nelisita* (1982) e *Moia: o recado das ilhas* (1989). Possui também Doutorado em Antropologia pela École des Hautes Études de Sciences Sociales de Paris, situando suas pesquisas no sul de Angola sobre o povo Kuvale.

Ruy Duarte une à sua escrita sua formação como antropólogo, criando obras que se preocupam em passar uma cartografia não só geográfica, mas cultural, identitária, percebida por meio dos hábitos e dos corpos e rostos das pessoas. Estabelece uma linha tênue entre etnografia e literatura e possibilita uma (re)visão da história da África descolada da história europeia; além de criar uma forma de narrativa própria. Suas ficções se misturam com a realidade, nas quais há diversas referências a outros escritores e pesquisadores e seu

“romance” se confunde com um diário de viagem, havendo uma subversão das instâncias narratológicas e gerando uma escrita *sui generis*.

Não são muitos os estudos feitos sobre a obra deste escritor, principalmente devido à complexidade e à estranheza que sua escrita traz e também à pouca difusão de seus livros no Brasil e até mesmo em Portugal. Apenas *Vou lá visitar pastores...*, *Os papéis do inglês* e *Desmedida* obtiveram edição brasileira, o primeiro pela editora Gryphus, em 2000, o segundo pela Companhia das Letras, em 2007, e o terceiro pela editora Língua Geral, em 2010, sendo, deste modo, livros mais conhecidos e mais estudados. Ainda assim, há algumas pesquisas que analisam outros livros seus: Isabelita Crosariol e Alexandre Neves em suas teses trabalharam o conjunto da obra narrativa de Ruy Duarte, tendo como focos o pós-colonialismo e a intertextualidade.

Este trabalho tem, então, como objetivo tratar de um livro que não foi escolhido como objeto principal de pesquisa até o momento: *As paisagens propícias*. Buscarei analisar o lugar de fala deste autor, que, embora tendo nascido em Portugal, empenha-se em dar uma visão descolonializada de Angola e da Namíbia. Para isso, utilizarei como apoio teórico a tese de Diana Klinger *Escritas de si, escritas do outro: auto-ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. (2006), na qual a autora estabelece o conceito de *auto-ficção* para a escrita contemporânea e reflete sobre o trabalho etnográfico na literatura. O presente trabalho estabelece também um diálogo com outras pesquisas feitas sobre o autor por Laura Padilha, Rita Chaves, Ana Mafalda Leite, Maria Benedita Basto, Ana Lúcia Tettamanzy, Isabelita Crosariol e Laura Dela Valle.

No primeiro capítulo, será feita uma apresentação mais aprofundada de Ruy Duarte, e uma contextualização de sua obra na exposição de um panorama da literatura angolana. No segundo capítulo, tratarei sobre a escolha do autor por uma escrita que incorpora autobiografia e ficção e que desestabiliza constantemente os pactos de leitura tradicionais. Desenvolverei a problemática de uma narrativa que não se quer autobiográfica, pelo contrário, assume-se ficcional, mas que traz dados autobiográficos e reflexões metalinguísticas, desconcertando o leitor, que provavelmente estabeleceu um pacto de leitura mais tradicional, adequado ao que se espera, no padrão ocidental, de uma ficção. Será tratada também a representação territorial e cultural dada por Ruy Duarte em relação à paisagem e à população africana. Explorarei a sua capacidade de deslocar o pensamento eurocêntrico para se colocar num *entre-lugar*, sendo um possível mediador entre ocidente e África.

1 UM POUCO DE CONTEXTO

1.1 Uma piscada na literatura angolana¹

A literatura angolana foi, por muitos anos, exclusivamente oral, como em muitos outros países da África, constituídos por sociedades ágrafas. É importante deixar claro que essa predominância da oralidade não se deve a uma característica “natural” africana, mas sim, a condições históricas, culturais e materiais do continente. Um grande erro é reduzir a potência e a riqueza da palavra falada pela ideia de uma ausência da escrita. A literatura oral tem uma manifestação e uma recepção sensorial múltipla, pois ela pressupõe a performance e o contato simultâneo e coletivo entre o transmissor da história e seu ouvinte. É através da oralidade que o contador transmite vozes ancestrais que fazem parte do imaginário do seu grupo, como afirma Laura Padilha em seu livro *Entre voz e letra* (2007), promovendo assim, um exercício de sabedoria e garantindo uma ligação entre o velho e o novo.

Tanto o conteúdo das histórias contadas como as características da oralidade vão se fazer presentes no desenvolver da literatura angolana escrita. Essa relação futura entre oralidade e escrita é evidenciada nas palavras de Ana Mafalda Leite: “Essa ideia de herança oral, radicada nos mestres africanos, os *griots*, vai levar a criar uma noção de continuidade entre a tradição oral e a literatura africana.” (LEITE, 2012, p. 18). Há uma oraturização do português, nessa hibridização de sistemas, para além dos códigos linguísticos, afetando a cenarização e a musicalidade da escrita.

Assim como em outros países lusófonos africanos, a literatura angolana, no século XIX, está extremamente ligada ao jornalismo, tendo ele sido instrumento propulsor para o desenvolvimento de uma intelectualidade negra e mestiça importante para a gênese do pensamento anticolonial e para a luta independentista. Alguns exemplos de jornais fundados no século XIX são *Boletim Oficial de Angola* (1845), *Jornal de Loanda* (1878) e *O Echo de Angola* (1881) – sendo os dois últimos menos coloniais, no sentido de contarem com mais intervenções africanas e estarem mais próximos da sociedade angolana.

¹ Usei, como principal fonte para escrever este panorama, o livro *Entre voz e escrita – o lugar da ancestralidade angolana do século XX*, de Laura Padilha. Utilizei também o texto, de Mário António Fernandes de Oliveira, *A formação da literatura angolana (1851-1950)* e o texto, de Luis Kadjimbo, *A Literatura Angola, a Formação de um Cânone Literário Mínimo de Língua Portuguesa e as Estratégias da Sua Difusão e Ensino*. E li ainda o texto *Notas para uma história da literatura angolana*, escrito por Licínio Menezes de Assis, disponível no site *Geledés*. Além destes autores, também consultei materiais e anotações das aulas que tive sobre literatura lusófona com a professora Maria Benedita Basto, na Université Paris-Sorbonne (Paris IV), em 2015. Visando uma leitura mais prazerosa, procurei colocar as informações com as minhas palavras e deixar as citações um pouco de lado.

Em 1901, a imprensa já funcionava como um dispositivo de contestação em que angolanos e portugueses podiam se expressar, questionando o regime colonial, opondo-se à discriminação e ao trabalho forçado. Não é de se espantar, então, que uma matéria racista, publicada pela *Gazeta de Loanda*, fosse ocasionar controvérsias e comoção pública, o que acabou resultando no documento precursor de manifestação coletiva anticolonial em Angola: “A voz de Angola clamando no deserto – Oferecida aos Amigos da Verdade pelos Naturais”, uma coletânea de artigos produzidos por 11 intelectuais angolanos anônimos.² Esse grupo de colaboradores contribuiu para que a língua portuguesa fosse vista como um instrumento pertinente para a difusão de reflexão política, como uma possibilidade de atividade literária e jornalística, para além da sua função administrativa.

Em 1896, havia sido criada a Associação Literária Angolense por Augusto Ferreira, Francisco, Augusto Taveira, Apolinário Van-Dúnem e Manuel Augusto dos Santos, geração que lançaria no início do século XX dois periódicos literários *Almanach – Ensaios Literários*, dirigido por Francisco Castelbranco, e *Luz e Crença*, dirigido por Pedro da Paixão Franco. Estes somados a *O Angolense* e *O Negro* são periódicos que se empenharam na defesa dos direitos do homem negro, pois os seus colaboradores foram homens que participaram das lutas antiescravistas, no século XIX, e no século seguinte, da luta anticolonial. A literatura escrita angolana já nasce política, antropofágica e pós-colonial, tendo um papel imprescindível continuamente para a luta libertária.

“A geração de 1880 é aquela que faz nascer um movimento de problematização cultural, movimento este que trazia em seu bojo a aspiração a que se criasse, na então colônia, uma literatura própria.” (PADILHA, 2007, p. 85). Muitos destes periodistas eram também escritores literários: Alfredo Trony, diretor do *Jornal de Loanda*, escreveu a novela *Nga Muturi – cenas de Luanda*, publicada em forma de folhetim pela imprensa de Lisboa. Cordeiro da Matta teve produções bastante variadas, publicou novelas, obras etnográficas e historiográficas, poesias e crônicas. Em *Delírios* (1887), pode-se ver a influência do quimbundo, sendo o autor um grande conhecedor da língua, na sua poesia. O gênero da poesia, junto do periodismo, foi muito explorado desde o final do século XIX e a primeira metade do XX, como instrumento de expressão contra o racismo e as injustiças coloniais. Dentre os poetas mais renomados desta época estão, além do já mencionado, Cordeiro da Matta, Pedro Machado, Arsénio de Carpo e Urbano de Castro.

² Um único exemplar contém o registro dos colaboradores: Pe. António José do Nascimento, Pascoal José Martins, Francisco Castelbranco, Mário Castanheira Nunes, Saturnino de Sousa e Oliveira, Silvério Ferreira, Carlos Botelho de Vasconcelos, José Carlos de Oliveira Júnior, Eusébio Velasco Galiano, João de Almeida Campos, Apolinário VanDúnem.

Ainda tratando da primeira metade do século XX, deve-se destacar o trabalho do escritor António de Assis Júnior (Angola, 1887 – Portugal, 1960), considerado um dos fundadores do romance angolano com *O segredo da morta*, publicado vinte anos depois de ser escrito em 1935. Há um silenciamento dos escritores em Angola pelo aumento da repressão colonial entre os anos 1910 e 1940, evidenciado por Henrique Guerra no prefácio de *O segredo da morta*: “É nesse período de quase não literatura, 1910-1940, que se desenvolve a actividade literária do nosso homem. António de Assis Júnior ergue-se como figura quase isolada, qual gigante dominando a planície.” (ASSIS, 1985, p. 22). Com o desenvolvimento econômico e estrutural da sociedade colonial no país, percebe-se um aniquilamento da produção cultural propriamente angolana. O autor, assim como muitos outros, foi encarcerado, em 1917 e, depois, em 1922; tendo sido também exilado por quatro anos. Escreveu, assim, sua primeira obra na prisão, *Relato dos acontecimentos de Dala Tando e Lucala*,

Assis Júnior vai procurar retratar as fricções do encontro cultural angolano e português, apoiando-se em aspectos do cotidiano, como a religiosidade africana, o que traz ao romance a sua *angolanidade*. Ele faz uso do acervo literário do colonizador para perceber como era visto o colonizado, unindo esta percepção ocidental ao seu conhecimento ancestral. Forma-se assim uma *literatura mestiça* que se adequa ao momento histórico do país, encontrando um equilíbrio de valorização da cultura autóctone e de apropriação da cultura do colonizador. Como coloca Laura Padilha: “Narrativa que tenta encontrar unir o branco desejo da letra à negra expressão da voz.” (PADILHA, 2007, p. 101).

Castro Soromenho (Moçambique, 1910 – Brasil, 1968), motivado pela escrita de António Assis Júnior, é outro nome importante para a formação da literatura angolana. Apesar de se afastar da tradição oral angolana, o autor busca representar o cotidiano angolano rural e tribal, traçando a história do povo Lunda até o século XXI, quando a região já está dominada por brancos. Soromenho serviu ao exército de Lunda na juventude e trabalhou nas minas de diamante na mesma região e assim entrou em contato com as histórias tradicionais daquele povo. A obra ficcional de Soromenho é dividida em duas vertentes pela crítica: na primeira, suas novelas, contos e romances focam no universo tribal dos lundas, quiocos, bângalas e luenas, trazendo as histórias que escutou na juventude. Alguns exemplos de narrativas desse momento são *Lendas negras* (contos, 1936), *Nhári: o drama da gente negra* (contos e novela, 1938) e *Homens sem caminho* (romance, 1945). Na segunda vertente, abre-se espaço na

narrativa para o homem branco e as ações vão se desenvolver sobre o cerne das relações coloniais. Alguns títulos são *Terra morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A chaga* (1970).

Sua ficção é muito significativa por proporcionar uma reflexão sobre a necessidade de recuperação dos referenciais históricos e culturais angolanos, que estavam sendo perdidos. A escrita de Castro Soromenho cria um sentimento de revolta ao denunciar as privações e a alienação deste momento histórico, que será um dos principais estímulos de criação da nova ficção angolana pós-1950, colaborando e incentivando as lutas independentistas. Padilha aponta que:

[...] a fala literária de Soromenho deve ter tido grande ressonância [para os jovens na Casa dos Estudantes do Império], pelo fato de trazer para a cena neorrealista de língua portuguesa os homens dos sertões lundas, logo, partes da própria vivência histórico-cultural daqueles mesmos estudantes de origem angolana. [...] o romance *Terra morta*, 1949, deve ter sido definitivo para os jovens empenhados em seu próprio processo de reangolanização (PADILHA, 2007, p. 161).

Além desses dois escritores, é importante citar também o nome de Lília da Fonseca (Angola, 1906 – Portugal, 1991), que iniciou sua atividade de escrita publicando textos jornalísticos, poéticos e narrativos no jornal *A Província de Angola*. Lília, na década de 40, estabeleceu-se definitivamente em Lisboa, o que não a impediu de estar associada ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola. Além de suas publicações anticoloniais, Lília também exerceu um grande papel de defesa da igualdade de direitos entre homens e mulheres, tendo escrito um artigo sobre o sufrágio feminino, na revista *Alma Feminina*, e tendo fundado o *Jornal Magazine da Mulher*, dentre outras ações. Seu primeiro romance *Panguila* (1944) expõe um retrato da sociedade benguelense da época colonial – sua cidade natal – buscando, assim como Assis Júnior e Soromenho, criar uma escrita singular que aponte as particularidades do povo angolano e abrir espaço para a elaboração de uma verdadeira literatura angolana. A autora publicou, também, *Poemas da hora presente* (1958), *Filha de branco* (1960) e se distinguiu pelas suas obras infanto-juvenis, sendo algumas delas *O malmequer das cem folhas* (1985) e *Os ladrões das barbas de arame farpado* (1989).

Com o fechamento dos jornais e revistas, o movimento intelectual africano vai encontrando maneiras de se manter ativo, abrindo instituições como a Associação Regional dos Naturais de Angola (ANANGOLA) e a Liga Nacional Angolana (LNA). A criação da “Casa dos Estudantes do Império”, em 1944, uma instituição estatal que abrigava estudantes vindos das colônias em Lisboa e que deveria representar a pluriracialidade do império português, contra as expectativas do governo, acabou por ser o berço de uma consciência

nacionalista africana. Foi um lugar de muitas trocas de experiências, de conscientização das atrocidades do regime colonial e de articulação de ideias que gerariam movimentos nacionalistas nas colônias portuguesas. A vivência na metrópole fez com que esses estudantes tomassem o distanciamento necessário para analisar as condições de exploração da práxis colonial.

Como a literatura estava sempre envolvida com os acontecimentos políticos, a CEI foi também um espaço muito fecundo para a literatura das ex-colônias portuguesas. Alda Lara (Angola, 1930 – Angola, 1962) foi uma poetisa que esteve muito ligada às atividades políticas e culturais da CEI e, por conseguinte, à renovação da literatura angolana. Outros nomes angolanos que tiveram ligação com a CEI foram Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Pepetela, Fernando França Van Dúnem, Lúcio Lara. A casa tem também uma função editorial e publica antologias de poesia moçambicana e angolana, além de atribuir prêmios literários: Prêmio Alexandre Dásalos e Prêmio João Dias, em oposição aos prêmios do governo colonial. É interessante perceber que as lutas libertárias não se restringiram somente aos países ocupados: os intelectuais africanos souberam – ou tiveram que – se apropriar da língua, da cultura, do pensamento e do espaço europeu para organizar seus movimentos independentistas. A CEI acaba sendo fechada em 1965 por intervenção da PIDE.

O período entre 1901 e 1948 é de grande amadurecimento da escrita literária, amadurecimento que fica claro quando se percebe as ações que ocorrem a seguir. Em 1948, vários intelectuais como Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, iniciam o movimento “Vamos descobrir Angola” e marcam o empurrão para o início do modernismo da literatura angolana. O intuito do movimento consistia na recusa da literatura colonial que se impunha à angolana e, conseqüentemente, um retorno, uma redescoberta da cultura, da história, da geografia do país. Uma literatura que se constrói contra a imposição do cânone português e que critica o colonialismo e a desigualdade das inteligências que o sistema pressupõe. O nome do movimento é um jogo de palavras com a prática colonial de “descobrimento” de territórios, que acabam, por fim, não sendo “descobertos” devido à postura arrogante e impositora do colonizador. É um movimento muito influenciado pelos ideais pan-africanistas e também pela literatura brasileira (Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Jorge Amado), como exemplo de uma literatura nacional, desprendida da literatura portuguesa. Interessante perceber que a Angola a ser descoberta não é a Angola do passado, mas sim a do futuro: volta-se ao passado para procurar certas raízes e trazê-las para o presente, criando caminhos para o futuro.

É interessante perceber que é o movimento intelectual e literário que dá origem à ação política libertária angolana; ficando clara esta intensa interligação entre literatura e política, no país, ao considerar que o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) daria origem mais adiante ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Também, em 1948, é lançada pelo CEI a revista *Mensagem* (1948-1965), na qual colaboram os escritores MNIA. A revista se constitui como um espaço de discussão, de difusão das culturas africanas lusófonas, mas também de solidariedade. No primeiro número da revista, Alda Lara tem dois textos seus publicados, por meio dos quais se pode ver uma vontade de retorno a Angola, mas não a uma Angola mistificada e exótica. O desejo pelo retorno é de reconstrução do país natal e de sua cultura autóctone. Contudo, não há nos seus textos a ideia de independência da metrópole. É a partir dessa ebulição de movimentos que as ideias de escrita como militância anticolonial desenvolvidas no século XIX e no início do XX vão se consolidar. O espírito de coletividade, apagado durante a primeira metade do século XX, é reavivado, dando um sentimento de nacionalidade e tomando consciência de si como povo.

Outras revistas importantes são *Cultura I* (1957) e *Cultura II* (1957-61), ambas lançadas pela Sociedade Cultural Angolana, a última tendo 15 números. Estas revistas, em diálogo com o MNIA, marcam a aspiração por uma definição de angolanidade aparecendo ao mesmo tempo como reação ao fechamento da ANANGOLA. Carlos Everdosa, Luandino Vieira, Agostinho Neto, Costa Andrade, António Jacinto, Adolfo Maria, Mário António estão entre os seus colaboradores.

Nos anos 50, surge uma corrente literária regionalista, tratando dos musseques³ e utilizando uma toponímia regional para designar frutas, animais ou lugares, por exemplo. O poema que inaugura essa corrente é “Carta de um contratado”, de António Jacinto. O contratado seria um iletrado angolano que tinha a função de servir o governo colonial nas minas da África do Sul; recebia o mínimo para sobrevivência e ficava longe de sua família. O eu-lírico do poema é este contratado que sente saudade de sua amada e que fala sobre seu medo de perdê-la devido à distância. Faz comparações entre a amada e a natureza, tratando de uma geografia apagada. A crítica política do poema está principalmente no impasse que se apresenta quando o eu-lírico confessa que não sabe escrever e que a amada não sabe ler, condensando desta forma o grande problema do colonialismo: a permanência da condição de

³ Musseques são bairros periféricos de Luanda, onde reside a população desfavorecida economicamente. A palavra vem do quimbundu “mu seke” que significa “no vermelho”, fazendo referência à cor do solo arenoso dessa localidade.

exploração do colonizado. Além de António Jacinto, Viriato da Cruz escreve também poemas muito ancorados na corrente regionalista.

Com o enaltecimento da alteridade angolana, passa a haver um vínculo forte entre a produção literária e cultural e a construção da nacionalidade. Há um desejo de se criar uma expressão literária nacional, reangolanizada, o que redireciona os escritores à literatura de tradição oral e às formas de narrativa feitas por Alfredo Troni e Assis Júnior no século passado. No entanto, no final dos anos 50, organizam-se movimentos de luta pela independência, calcados em diferentes grupos étnico-linguísticos: Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), os quais não entraram em entendimento, dificultando a vitória da luta anticolonial, tendo Portugal aproveitado para jogar os movimentos uns contra os outros. Em 1961, Angola é a primeira colônia portuguesa a iniciar as lutas armadas pela independência. Escritores como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, Pepetela, Luandino Vieira, passam a ser também guerrilheiros do MPLA. Muitos acabam sendo presos ou exilados ou vivendo clandestinamente, o que dificulta, mas não extingue a produção literária angolana.

Luandino Vieira escreve e publica, em 1963, *Luuanda* durante o seu encarceramento e, ainda assim, recebe o 1º Prémio D. Maria José Abrantes Mota Veiga, atribuído em Luanda, em 1964, e o Grande Prémio de Novela da Sociedade Portuguesa de Escritores de Grande pela obra em 1965. A SPE vai ser então encerrada pelo governo do Estado Novo no mesmo ano. *Luuanda* é um livro de contos que marca uma significativa ruptura com os modelos estético-ideológicos do colonizador. O cotidiano angolano dos musseques é retratado de uma forma inovadora pela escolha da linguagem: há uma mistura de português e quimbundo que reproduz a linguagem popular. Percebe-se a concretização da criação de uma literatura angolana com uma estética própria e a mudança do direcionamento do leitor para o homem comum angolano; o destinatário não é mais o colonizador ou o intelectual assimilado. O autor resgata na cultura africana a memória da oralidade como caminho para a liberdade estética e cultural de Angola.

Essa literatura pós anos 50 vai ser caracterizada pela subversão, pela clandestinidade, pela mudança do público leitor e por uma revisão da linguagem, que gera um plurilinguismo que, segundo Laura Padilha “parece revelar o movimento nos dois sentidos, ou seja, na busca da originalidade da cultura autóctone e na manutenção da língua da colonização.” (PADILHA, 2007, p. 176) Os escritores angolanos conseguiram não reproduzir o

comportamento arrogante e hierárquico dos portugueses no encontro entre identidades culturais. Sua apropriação e manutenção da língua portuguesa é o símbolo de uma troca cultural produtiva que pode haver entre duas sociedades. A originalidade autóctone está na retomada de recursos da tradição oral como o esforço da visualização do que é narrado, a possibilidade de memorização das ações e o predomínio da narração em detrimento da descrição e do discurso direto.

Em 1974, com o fim do regime ditatorial em Portugal, se verá o esfacelamento do império colonial e serão preparados acordos visando às independências. Em janeiro de 1975, os três movimentos libertários assinam o acordo de Alvor em Portugal, mas ao voltarem a Angola, iniciam uma guerra entre si pela posse do governo. O MPLA conquista o poder: Agostinho Neto proclama a independência, com a ajuda crucial de Cuba para expulsar os outros movimentos da capital. Entretanto, a independência é feita em meio à confusão de uma guerra civil que só acabará definitivamente em 2002. O conflito em Angola está muito ligado a rivalidades entre países como Estados Unidos, Cuba e África do Sul, refletindo as tensões internacionais da Guerra Fria. O MPLA, de ideologia marxista leninista, é apoiado por Cuba e pela URSS, enquanto o FNLA e a UNITA são apoiados pelos EUA e pela África do Sul. A África do Sul tinha grande interesse em apoiar os grupos contra o governo, pelo fato do MPLA corroborar com o *African National Congress*, movimento anti-apartheid e com o SWAPO, movimento pela independência da Namíbia. Um acordo é firmado entre cubanos e sul-africanos, em 1989, que leva ao fim do apartheid. Uma nova guerra civil toma início em 1992 entre o MPLA e a UNITA, tendo fim em 2002 com a morte do líder da UNITA, Jonas Savimbi.

Este parágrafo anterior, apesar de não tratar de literatura, faz-se necessário para entender o rumo que a literatura angolana vai tomar após a independência. Com a independência, em 1975, os textos produzidos nos anos 60 e 70 vão sair da clandestinidade e, logo em seguida, vai ser criada a União dos Escritores Angolanos – do qual Ruy Duarte foi membro fundador –, evidenciando o valor que a literatura tem para a sociedade angolana. Desenvolve-se uma produção poética conhecida como “geração 70” da qual fazem parte Arlindo Barbeitos, Jorge Macedo, David Mestre, Manuel Rui e o próprio Ruy Duarte.

Os anos que seguiram a independência foram de muita excitação e contentamento. Contudo, estando um governo de esquerda no poder que precisa se fazer popular, privilegia-se uma literatura politizada, panfletária. Importante também ressaltar que desde 1979 o presidente do MPLA e, portanto, de Angola, é José Eduardo dos Santos devido à morte de

Agostinho Neto. Os escritores que participaram das lutas anticoloniais não concordaram com a estética realista-socialista privilegiada. Os poetas da “geração 70” vão justamente ir contra o caráter panfletário, desenvolvendo uma literatura mais profunda, reflexiva, metalinguística e experimentalista de maior trabalho estético.

São constituídas no país As Brigadas Jovens de Literatura entre 1980 e 1988. A Brigada Jovem de Literatura de Luanda é fundada 1980 como homenagem ao poeta e primeiro presidente de Angola: Agostinho Neto; outras se estabelecem nas cidades de Lubango e Huíla e em muitas mais províncias do país. Elas funcionavam como oficinas literárias, responsáveis por dar uma formação social homogênea e motivar a juventude para o fazer literário. As suas produções correspondiam às expectativas políticas e ideológicas do governo, sendo profundamente engajadas. A poesia era concebida, até o embate entre o MPLA e a UNITA voltar a se tornar grave, como instrumento de sustentação da utopia socialista difundida nos anos pré-independência. Seus textos não se comparam em qualidade com as obras feitas pelos poetas da “geração 1970”.

A euforia dos anos pré-independência dá lugar a uma desilusão, após alguns anos da conquista, que pode ser vista em *A geração da utopia* (1992), de Pepetela. O projeto de constituição de uma nação tão trabalhado e esperado pelos intelectuais se vê fracassado. Uma melancolia está presente na poesia produzida entre 1985 e 2002, devido à fome e à miséria causadas pela guerra civil, mas que

[...] não vai, na maioria das vezes, se ater explicitamente às questões sociais. As inquirições por ela feitas não são apenas cognitivas, mas principalmente sensitivas, buscando apreender as paixões humanas em diferentes dimensões. Paula Tavares, José Luís Mendonça, João Melo, Eduardo Bonavena, António Gonçalves, Maria Amélia Dalomba, João Maimona, João Tala, Fernando Kafukeno, Conceição Cristóvão, Lopito Feijoó, Luis Kandjimbo são, por exemplo, alguns desses poetas. Os seis últimos citados pertenceram a Brigadas Jovens de Literatura. (SECCO, 2013, p.13).

As Brigadas foram importantes como espaço de reflexão sobre as concepções políticas e sociais legadas pelas lutas independentistas, mas também tiveram sua importância na literatura por estimular a produção poética e o desenvolvimento estético individual, proporcionando uma restauração da literatura angolana. Deve-se ressaltar a importância da revista *Archote*, criada em meados dos anos 1980, que possibilitou a divulgação de textos literários de qualidade diversificada, assim como o fizeram a revista *Mensagem e Cultura*, nos anos 1950. Escritores como José Luís Mendonça, Eduardo Bonavena, Ana de Santana e Lisa Castel tiveram textos seus publicados nesta revista.

A partir de 1985, a poesia se afastou da estética panfletária e buscou aprofundar o projeto de desenvolvimento de uma língua literária, iniciado pelos escritores dos anos 1950, não se voltando, porém, para o viés regionalista. Os escritores da “geração 70” foram também muito influentes para o amadurecimento da produção poética pós anos 1980. Propôs-se aproveitar os aspectos essenciais e universais desta língua literária, o que acredito ser o ponto forte da literatura africana contemporânea em geral. Criou-se uma poesia que não deixou de dialogar com poetas de outras gerações, mas que se experimentou fazendo uso da paródia, da ironia, de jogos verbais e metáforas surrealistas, demonstrando haver uma ligação imprescindível, nesta produção de resistência, entre ética e estética. Esses experimentalismos ficam claros nas obras de Lopito Feijó e Frederico Ningi, que, ao romperem com a estética tradicional, fazem uso de imagens e símbolos gráficos e criam uma poesia transgressora, irreverente e de denúncia de questões sociais.

Observa-se nos anos 1980 um aumento significativo de poetas mulheres como Ana Paula Tavares, autora das obras poéticas *Ritos de passagem* (1985), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Manual para Amantes Desesperados* (2007) e do romance *Os olhos do homem que chorava no rio* (2005) e que, como Ruy Duarte, faz uso de uma abordagem antropológica. Maria Alexandre Dáskalos, Amélia Dalomba e as já mencionadas Ana de Santana e Lisa Castel estão também nessas vozes que despontaram na década de 1980. Poetas estas que estarão em conformidade com a produção inovadora da época, trazendo o onirismo e o sentimento de dor predominante no contexto de guerras do país. Vale mencionar também o nome da poeta Isabel Ferreira, também considerada uma grande escritora angolana que, um pouco mais tarde, a partir da década de 1990, vai publicar suas obras poéticas, *Laços de amor* (1995), *Caminhos ledos* (1996), *À margem das palavras nuas* (2007).

Mais recentemente, em 2006, é criado o Movimento Lev’Arte, um grupo cultural que realiza atividades performáticas como “Poesia à volta da fogueira” e “Poesia eu vivo” em diversos municípios de Angola. Ao som de guitarras, o grupo dramatiza poemas e busca incentivar a leitura e a criatividade artística. Um dos membros deste grupo, Kardo Bestilo, tem livros de poesia publicados, *ControVerso* (2006) e *Palavras* (2010). É interessante ver que a literatura angolana mantém seu caráter performático da tradição oral de uma forma totalmente atualizada, sem abandonar as influências culturais adquiridas com o colonizador.

Luís Kandjimbo coloca a importância de se ter um “um conceito de literatura angolana que congloba os três segmentos, nomeadamente a literatura oral angolana, literatura escrita em línguas endófonas e literatura angolana escrita em língua portuguesa.” (KANDJIMBO,

2001) ⁴. Acredito que este breve panorama da história da literatura angolana, aqui apresentado, tenha contribuído para legitimar como é essencial considerar certos aspectos que nem sempre fazem parte da noção geral de literatura e abrem caminho para a análise da escrita de Ruy Duarte de Carvalho.

1.2 Ruy Duarte de Carvalho e a harmonia das suas multifaces

Artista plástico, cineasta, antropólogo, professor, poeta e ficcionista, Ruy Alberto Duarte Gomes de Carvalho tem uma ampla produção artística e científica. Português de nascimento e angolano por opção, Ruy Duarte nasceu em Santarém no dia 22 de abril de 1941 e viveu em Moçâmedes, atual Namibe, boa parte de sua infância. Após ter feito um curso de Regentes Agrícolas nos anos 1950 em Santarém, retorna a Moçâmedes para trabalhar no setor da cafeicultura em 1960. A década de 1960 é um momento de inquietação em Angola e, no entanto, uma época que aparenta ser decisiva na escolha do escritor pela permanência no território angolano.

E de que havia uma razão de Angola que colidia com a razão colonial portuguesa, disso dei definitivamente conta em condições muito brutais, com 19 anos e já a trabalhar como técnico responsável nas matas do Uíge, quando, em Março de 1961, eclodiu ali a sublevação nacionalista do norte. (CARVALHO, 2005a, *s/n*) ⁵.

Ruy Duarte não se envolve efetivamente com nenhum dos movimentos independentistas e não participa da luta armada; caminho tomado por muitos intelectuais na época. Este ambiente de guerrilha, porém, vai influenciá-lo a produzir uma poesia que serve como arma de combate. O autor teve uma trajetória irregular nesses anos: foi transferido de Luanda para Gabela, depois para Calulo, sendo, a seguir afastado dali, por ser considerado *persona non-grata* na província, muda-se então para Catumbela, onde trabalha para uma empresa açucareira. Viaja por diversos lugares, mora um tempo em Lourenço Marques (atual Maputo) e depois em Londres, onde faz um curso de direção de cinema e televisão. Seu primeiro livro é publicado na capital inglesa em 1972, *Chão de oferta*, iniciando na poesia. Volta para Angola e assiste a bandeira portuguesa ser arreada na noite de 10 de novembro de

⁴ Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/58>>. Acessado em 28 dez. 2017.

⁵ Trecho retirado da autobiografia do escritor, disponível em: < <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica> > Acessado em 30 dez. 2017.

1975. Ruy Duarte publica mais dois livros, *A decisão da idade* (1976), de poemas e *Como se o mundo não tivesse leste* (1977), de contos.

Trabalhará para a Televisão Pública de Angola e para o Instituto Angolano de Cinema, até 1981, produzindo uma série de documentários, em regiões diversas da Angola, mas sem deixar de se dedicar à poesia. O clima de euforia nos anos logo a seguir a independência são marcados, como já foi dito, pela “reangolanização”. Assim, era importante para o povo tomar e difundir o conhecimento da sua nação. Ruy Duarte vai ter um papel importante nesta tarefa ao trazer cenas do sul do país, evidenciando saberes locais que já estavam distantes dos centros urbanos angolanos e da realidade da guerra. Sua preocupação é que a construção de uma identidade angolana não seja feita pela ampliação de culturas. Deste modo, põe em evidência povos nômades, rurais, analfabetos, que muitas vezes eram desconsiderados pela sociedade angolana emergente, a qual estava envolvida na constituição de um cidadão angolano com base em valores da civilização ocidental.

O autor recebe prêmios em diversos festivais internacionais pela sua produção cinematográfica, dentre eles o Prêmio especial do júri, no Festival de Cinema de Cartago, na Tunísia e o Prêmio da Cidade de Amiens no Festival Internacional do Filme de Amiens. Obtém o doutorado pela École des Hautes Études de Sciences Sociales de Paris em antropologia a partir de um filme feito neste período, *Nelisita*, o que vai marcar uma transição para o desenvolvimento de uma carreira acadêmica. Passa a se dedicar mais aos ensaios, à ficção e às narrativas, do que à poesia e ao cinema, embora tenham continuado, de uma forma ou de outra, presentes no seu fazer literário. A poesia como que se integra à sua prosa e o olhar cinematográfico permeia sua escrita na valorização da oralidade e no fazer ver as paisagens. A sua habilidade de mesclar os gêneros e os seus procedimentos entre si é única e surpreendente.

Começa a dar aulas de antropologia na Universidade Agostinho Neto de Luanda, em 1987, e, como professor convidado nas universidades de Coimbra e São Paulo. Em 1992, o escritor inicia sua pesquisa com um povo pastoril do Namibe, o Kuvale. Muito interessante é o meio pelo qual Ruy Duarte vai relatar sua pesquisa, uma “meia-ficção” como o autor define sua criação literária a partir de *Vou lá visitar pastores* (1999), o que condiz com a intenção de buscar uma escrita e uma lógica angolana. Adequa-se a uma forma de escrita que convirja à cultura e ao modo de pensar dos pastores, transmitindo o conteúdo de uma maneira mais pertinente e significativa. É uma escrita que está entre a literatura e a antropologia, mas que é cruzada por todas as linguagens usadas anteriormente pelo autor – a poesia, a oralidade, o

cinema, a etnografia - e que vai ser desenvolvida nos seus livros seguintes, inclusive em *As paisagens propícias*.

Sua obra, e acho que podemos considerar sua vasta produção aqui, reflete problemas e situações vividas em Angola, denunciando inúmeras injustiças e incompreensões sentidas no país e fazendo da sua literatura uma *literatura de combate*. Vivendo uma condição de repressão, é normal que sua escrita esteja repleta de metáforas e simbologias, dificultando a interpretação do colonizador, mas se fazendo compreensível ao leitor angolano. Na sua obra poética, composta por nove títulos, percebe-se a sua relação com a tradição oral pelo cenário e pela temática, que é uma constante tanto na sua poesia como na prosa:

Convoca-nos na atividade poética de Ruy Duarte um certo grau de experimentalismo, errância técnico-compositiva, de improvisação de novas formas e, ao mesmo tempo, inserida nessa aparente e muito rigorosa divagação, a permanência obsessiva de algumas procuras temáticas, a insistência em retomar de livros anteriores partes de versos, frases, palavras, como que em busca de sentido. (LEITE, 2012, p.117).

Ana Mafalda Leite ressalta as características da criação literária de Ruy Duarte que fazem sua escrita ser tão original: a metalinguagem, a errância do autor, que é refletida na escrita, a temática etnográfica, que, como num texto acadêmico, retoma aquilo que já foi dito, porém não chegando a conclusões exatas.

A influência da tradição oral vai se fazer ainda mais forte no seu segundo livro, *A decisão da idade*, no qual se nota a introdução de aspectos da performance. O autor explora referências cênicas, o uso da canção, a dramaticidade de personagens típicos como o feiticeiro, o rei, a mulher, harmonizando sua literatura às significações orais que o ritmo da cultura africana requer.

Deve-se apontar também o aspecto formador da poética deste escritor: a partir da reflexão do desenvolvimento criativo que ocorre simultaneamente à sua produção. Nascendo do distanciamento, a poesia se origina e se desenrola em si própria, proporcionando o mesmo processo no autor e no leitor. Essa autogestação e reformulação estão completamente ligadas ao envolvimento do sujeito com a espacialidade e com os elementos geográficos, muito significativos na sua literatura. Como vemos no trecho do poema “Gravação do rosto”:

“Na superfície branca do deserto
na atmosfera ocre das distâncias
no verde breve da chuva de Novembro
deixei gravado meu rosto
minha mão
minha vontade e meu esperma;

prendi aos montes os gestos da entrega
cumpri as trajetórias do encontro
gravei nas águas a fúria da conquista
da devolução do amor.
[...] Aqui me dei, aqui me fiz
desfiz, refiz amores.”
(CARVALHO, 1972).

O eu-lírico se embrenha na terra de uma forma orgânica e se faz sujeito a partir do chão sul angolano. Esta relação placentária com a terra é recorrente desde o século XX na produção literária não só de Angola, como também de outros países da África. Contudo, a metáfora era feita a partir da mulher como um duplo da terra, da qual seus frutos são usurpados pelo colonizador. Na poesia de Ruy Duarte, percebe-se um outro envolvimento com a terra, o de recuperação do sujeito angolano pela sua assimilação ao seu solo, denotando um sentimento de reconquista e de reapropriação do território.

Este é outro diferencial da sua produção, em comparação com a maioria dos escritores da época, a referência ao meio rural e às pequenas comunidades que nele vivem e à paisagem do campo ao invés das descrições do que ocorria nos centros urbanos. Ruy Duarte se interessa pelo que está longe de Luanda: busca realmente conhecer o país que escolhe como seu na sua ampla diversidade étnico-cultural, seguindo efetivamente a ideia difundida nos 1950 de descobrir a Angola. Procura dar espaço para a voz do povo nômade, em contraponto à modernização, indo contra à ideologia do colonizador, que ainda se faz preponderante nos centros urbanos, de ver o outro como atrasado. Deseja combater a continuação da opressão colonialista no país e faz notar que o modelo de estado-nação exclui todo tipo de população que não seja urbanizada: “talvez não se tenham afinal insurgido contra o poder colonial senão para disputar ao ‘branco’ a sua posição de privilégio e a sua colocação de domínio sobre o homem comum, negro, mulato ou branco” (CARVALHO, 2005b, p. 309).

O escritor mostra que o processo de independência é ainda mais complexo do que se supõe: é preciso, não só encontrar uma angolidade, mas refletir sobre os efeitos da colonização nos valores e no modo de pensar do colonizado. Nas palavras de Rita Chaves sobre Ruy Duarte, “o intelectual traz uma nova proposta que é a de inverter-se o ângulo de onde se veem as coisas para se rearticular a dinâmica que o presente exige.” (CHAVES, 2004, p. 8) ⁶. Fica claro que o trabalho do escritor é de extrema relevância para o momento, demonstrando uma lucidez excepcional sobre a situação de Angola.

⁶ Artigo feito para o 8º congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/RitaChaves.pdf>>. Acessado em 30 dez. 2017.

Em 1977, publica um livro de contos, *Como se o mundo não tivesse leste*, fazendo sua passagem para a ficção, já prevista pelos elementos encontrados na sua obra anterior, *Decisão da idade*. Está, no entanto, mais saliente um maior investimento na compreensão pessoal do autor da sua relação com a terra, como percebe Ana Mafalda Leite:

A vocação geográfica, ao delimitar-se, complementa a identitária ou vice-versa, experimentando-se na ficção, nova forma para escrever o mesmo como outro, a trama que leva a essa tão especial conjugação entre ser-terra-escrita. Estórias para circunscrever a história, a história pessoal, o elo entre sujeito ativado, recriado, no espaço em permanente conquista. (LEITE, 2012, p.120).

Fica evidente que a experimentação do escritor na ficção demonstra uma aposta na noção de sujeito inserido num contexto geocultural, possibilitando um caráter de testemunho de um tempo e de um espaço específicos. Isso afirma novamente a união de noção identitária à radicação do sujeito na terra angolana.

Enquanto, em *Exercícios de crueldade* (1978) e *Sinais misteriosos... já se vê...* (1979), o autor se encontra numa nova fase de reflexão da potência da palavra, com uma temática principalmente amorosa, desenvolvendo uma procura por “um texto de silêncios” – nas palavras de Leite - que funcione como a fotografia, já em *Ondula savana branca* (1982) vai persistir no exercício de aproximação da oralidade africana à palavra poética. Ao explorar textos tradicionais, o fazer poético se posiciona entre recriação e tradução, assumindo uma voz coletiva, anônima, que revela sua origem oral. Já em *Hábito da terra* (1988), percebe-se um aprofundamento do trabalho com os desdobramentos gráficos disponíveis: o espaço em branco, o itálico, aproveitando para fazer uso de citações, provérbios, retoma referências ao sul. Este livro deixa clara a importância do uso da reescrita e do renascimento contínuo que ela implica, convergindo com este caráter cíclico que a própria terra apresenta.

Em 2000, é publicado o primeiro livro da trilogia “Os filhos de Próspero”, *Os papéis do inglês*, seguido por *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009). São obras intencionalmente ficcionais, pois foram escritas após uma maturidade já adquirida pelo autor, não sendo tão experimentais como *Vou lá visitar pastores...*, por exemplo. Contudo, para o leitor, elas podem ser de difícil classificação, quanto ao gênero textual, pelo fato de incorporarem características discursivas de diversas áreas e diferentes gêneros literários. Mistura prosa, poesia, diário com registros etnográficos, narrativas orais e ensaios antropológicos e traz o papel do colonizador, nos personagens do português, Henrique Galvão, e do inglês, Archibald Perkins, e do colonizado através do branco-mulato da Namíbia, Severo (SRO), e do angolano, Trindade.

Verifica-se na sua “meia-ficção” o desmantelamento das relações hierárquicas de poder e de saber e o questionamento de verdades oficiais sobre o colonialismo. Relatos orais, escritos do colonizador, documentos históricos angolanos são todas fontes válidas de informação. Faz-se aqui presente a crítica ao modelo de estado-nação que se constitui no pós-independência e que segue uma ideologia ocidental, de origem iluminista, calcada no progresso. Como coloca Isabelita Crosariol, usando palavras do próprio Ruy Duarte do livro *Actas da Maianga... Dizer das Guerras, em Angola...*: “O autor então propõe que a reabilitação da cultura nacional seja feita não por meio da percepção do folclore como expressão do povo, mas ‘como expressão da configuração social, política e ‘cultural’ que o produz”’. (CROSARIOL, p.10).⁷ Ele provoca o questionamento de um sistema político que se afirma democrático e popular, mas que preconiza uma nacionalidade que exclui grande parte da sua população.

Após ter viajado por diversos lugares, ter escrito diversos ensaios, poemas, ficções e narrativas e ter inovado a literatura angolana, contribuindo com uma escrita extremamente original, Ruy Duarte morre com 69 anos, em 2010, na cidade de Swakopmund, na Namíbia, onde morava desde 2008. A seu pedido, suas cinzas foram depositadas no deserto.

1.3 Estudos sobre o autor

No Brasil, os estudos acadêmicos sobre Ruy Duarte foram quase que exclusivamente realizados nas universidades dos estados do Rio de Janeiro (UERJ, UFF, PUC-RIO) e de São Paulo (USP), a maioria sob a orientação das professoras Laura Padilha (UFF) e Rita Chaves (USP); professoras estas que se dedicam também ao estudo do autor e da sua obra, possuindo publicações relacionadas a ele. Além destes estados, apenas o Rio Grande do Sul conta com uma dissertação sobre o autor, feita na UFRGS por Laura Dela Valle, em 2015, sob orientação da professora Ana Lúcia Tettamanzy, a qual também tem artigos publicados sobre o autor e sobre literaturas africanas de língua portuguesa.

É notável o aumento de teses e dissertações sobre as obras do escritor nos últimos anos; a partir de 2001 onze trabalhos foram feitos, sendo que oito destes foram produzidos a partir de 2013. O primeiro trabalho, escrito por Carla Cristina dos Santos, foi uma dissertação que teve por tema o espaço e a linguagem em *Hábito da terra* e *A educação pela pedra*, comparando as duas obras poéticas de Ruy Duarte e de João Cabral de Melo Neto. Trata-se de

⁷ Artigo sem data, disponível em: <http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/02_6.pdf>. Acessado em 02 jan. 2018.

um estudo de aproximação das suas escritas que valorizam a intertextualidade, versos mais próximos da prosa, a metalinguagem e o poema como elemento físico. Chama atenção também para a preocupação de evidenciar fatos histórico-sociais – do sertão nordestino e do sul de Angola – e para a intenção destes textos de promoverem uma reflexão sobre novas formas de expressão, visando mobilizar o leitor e despertar a ampliação de uma consciência crítica sobre o mundo.

Outro trabalho, feito por Claudia Fabiana Cardoso, que estuda duas produções poéticas, compara o livro *Lavra* (2005), de Ruy Duarte, e *Amargos como os frutos* (2011), de Paula Tavares, tratando da utilização da poesia como lugar de reconfiguração de aspectos tradicionais angolanos. Considerados ambos poetas viajantes, exploradores do sul angolano, promovendo travessias culturais e linguísticas e valorizando elementos do sagrado angolano na reinvenção da linguagem poética.

A obra *Como se o mundo não tivesse leste* é objeto de uma única dissertação, feita por Lidiane Olivio, assim como *Vou lá visitar pastores*, também tido como obra principal de análise, somente na dissertação de Laura Dela Valle; o que ocorre também com *Desmedida*, abordada de forma aprofundada por Maria Lucia da Cunha. É curioso que esta última obra seja foco de apenas um trabalho, se considerarmos que foi um livro premiado, que teve publicação brasileira e que trata de uma viagem feita no Brasil. Ainda assim, estes três livros fazem parte do *corpus* de outros trabalhos, mas de forma menos aprofundada.

Os papéis do inglês se mostra como livro mais estudado, sendo escolhido como foco principal para duas dissertações, uma verificando os diálogos na obra com narrativas coloniais portuguesas e inglesas (escrita por Diego Marques), e outra (escrita por Christian Fishgold), tratando das representações pós-coloniais presentes no livro e abordando, assim como a primeira, a história literária e política de Angola. Vai ser estudado também nas duas teses que se ocuparão da trilogia “Os filhos de Próspero”. Uma destas teses, feita por Crosariol, faz uma interessante análise da relação entre a peça de Shakespeare, *A tempestade*, a qual tem como personagem principal Próspero, e a trilogia, que remete à obra inglesa no seu título. É também estudado na tese de Alessandra Cristina Magalhães, na qual é analisado ao lado dos livros *A casa velha das margens* e *A sul*, de Arnaldo Santos e *O sombreiro*, de Pepetela, com objetivo de perceber as relações entre a história, a política e a literatura em Angola.

Há importantes artigos feitos pelas professoras Rita Chaves e Laura Padilha que valem a pena ser apontados aqui. Os artigos “Atravessamento de temporalidades ou alguma poesia de Ana Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho” e “Veredas ao sul: a escrita ficcional de

Ruy Duarte de Carvalho”, escritos por Padilha, o último juntamente com Claudia Fabiana de Oliveira Cardoso, promovem diálogos entre obras de Ruy Duarte e outros escritores. O primeiro, como fica claro no título, aproxima as vozes poéticas de Ana Paula Tavares e de Ruy Duarte; já o segundo, vai propor uma leitura de *Os papéis do inglês*, apontando certas influências de Guimarães Rosa na prosa de Ruy Duarte. “Literatura e identidade (s): algum percurso de Ruy Duarte de Carvalho”, escrito por Rita Chaves para o 8º congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, em 2004, é também bastante importante por expor uma trajetória biográfica do escritor e analisar algumas de suas obras. Em “Desmedida: o Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho”, artigo publicado em 2006 na revista *Remate de Males*, Chaves analisa o livro *Desmedida - luanda - são paulo - são francisco e volta – crônicas do Brasil*.

Além destas pesquisas desenvolvidas no Brasil, deve-se também mencionar alguns trabalhos organizados em Portugal, como o site Buala, criado e editado por Marta Lança, o qual disponibiliza um espaço sobre Ruy Duarte com textos escritos por e sobre ele, além de entrevistas; é possível encontrar no site também uma biografia e um trecho da sua autobriografia, bem como divulgações de colóquios e exposições sobre o autor. Organizado pelo Buala, um importante colóquio foi feito em 2015, em Lisboa, “Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho”, tendo reunido pesquisadores e personalidades brasileiros, angolanos e portugueses, como Rita Chaves, Ana Paula Tavares, Maria Benedita Basto.

É preciso mencionar também a pesquisadora Sonia Miceli, da Universidade de Lisboa, que escreveu a dissertação *Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo: autocolocação e construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho*, defendida em 2011, e iniciando, em seguida, o doutorado, comparando as obras de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho.

Podemos perceber que há ainda margem para muitas possibilidades de pesquisa sobre Ruy Duarte, se levarmos em consideração que são poucos os trabalhos que se debruçam especificamente sobre uma única obra do escritor. Além disso, sua obra demonstra ser extremamente profícua em comparações com as de escritores tanto angolanos, como brasileiros, e também em reflexões pós-coloniais sobre a história angolana.

* * *

Este primeiro capítulo teve como objetivo expor uma contextualização da história da literatura angolana, apresentar Ruy Duarte, trazendo dados biográficos e reflexões sobre algumas de suas obras e sua forma de escrita; e fazer um apanhado dos trabalhos acadêmicos feitos no Brasil e no exterior sobre o autor com o intuito de perceber pontos constantes nas análises e possibilidades de investigação a serem feitas.

2 A ESCRITA SINGULAR E INSTIGANTE EM AS PAISAGENS PROPÍCIAS

As paisagens propícias é estruturado em três livros: “Livro I um branco das namíbias”; “Livro II as paisagens propícias”; “Livro III da ponte-cais de Argel ao Cabo das Agulhas”; apesar desta separação em “livros”, o desenrolar da história não é contínuo, mas sim circular, sendo esta uma característica da escrita de Ruy Duarte de Carvalho. Mais da metade do livro é composta por e-mails enviados ao narrador por Severo, também nomeado SRO, pelo fato de o narrador o conhecer primeiro pela sigla do seu nome. No Livro I, é apresentado o “branco da Namíbia”, SRO. O narrador explica que

Na mala desse finado mais-velho Luhuna, pelas voltas que as coisas dão e essas já deram para outra história, havia – para além de uns papéis de um inglês e de outros do meu pai, e de meia dúzia de esfarrapados livros [...] umas folhas de papel que não provinham nem do meu pai nem do inglês. Eram os ‘papéis do branco da Namíbia’.
(CARVALHO, 2005b, p. 19).

Nestes papéis, há um comentário sobre a obra de Ravenstein sobre as viagens de Andrew Battel e uma carta datilografada da União de Escritores de Angola, na qual se “Agradecia o envio de materiais” por SRO. O narrador, interessado por estes papéis “de um branco que se perdera pela Namíbia” (CARVALHO, 2007, p. 167) desde quando encontra o conjunto de papéis pela primeira vez em *Os papéis do inglês*, vai descobrir informações sobre SRO.

O leitor é então introduzido ao personagem principal desta obra que, como vai descobrir, é filho de um português e de uma angolana, mas, tendo sua mãe morrido no parto, “do seu sangue africano não sabe mesmo nada” (CARVALHO, 2005b, p. 58), deixando evidente que Severo era “mulato claro”. Seu pai é enviado para a Angola como agente colonial, entretanto, não cumpre bem o seu papel, pois acaba por se integrar aos nativos. Severo nasce na Gabela, em Angola, mas ainda pequeno é levado para Portugal e só volta ao país natal com nove anos, tendo descoberto pouco antes que sua mãe era negra. Instalam-se em Moçâmedes, porém, na adolescência é mandado para um colégio interno em Portugal:

Volta passados quatro ou cinco anos habilitado com o recurso de um diploma de agrimensor. Nem vinte anos ainda tem, mas pouco depois está a começar a trabalhar e, já que é assim que um destino se tece, em breve se vê colocado numa fazenda experimental de produção de café que o Estado tem no Amboim, onde tinha de facto nascido. (CARVALHO, 2005b, p. 54).

Neste espaço da fazenda de produção de café é abordada a questão da segregação racial imposta pelo governo português, havendo senzalas para os negros e a condição do contrato, processo que faz com que receba menos pelo trabalho que o branco, o qual tinha direito a salário.

É interessante esta situação que é posta no papel deste personagem, que tem origem nos dois mundos colocados em atrito. “O diferencial do ‘branco da Namíbia’ é que ele não pensa dicotomicamente, mas a partir de um espaço intervalar [...] É isso que chama a atenção do narrador de *As paisagens propícias*, que pede que seu ajudante Paulino saia em busca do mulato” (CROSARIOL, 2013, p. 124).

Durante o romance vemos Severo, juntamente com o próprio país, conhecer-se angolano:

E assim de chofre é que Severo se viu implicado num estreito convívio com a primeira voz que identificou então, era 1961 e ainda não tinham aparecido outros casos mais notáveis, como voz de Angola [...] Se Severo tinha identificado, há pouco e pela primeira vez um tom de voz em português mas que já não era, acabava agora ali, naquela hora, de saber da alma de uma Angola que essa não era ainda. (CARVALHO, 2005b, p. 73).

Essa voz ouvida por Severo faz referência à uma publicação de jornal feita por um Ernesto, provavelmente, Ernesto Lara Filho, escritor e jornalista que participou ativamente das publicações dos periódicos *Jornal de Angola*, *A Província de Angola*, *Diário de Luanda*, e das revistas *Mensagem*, produzida pela CEI, e *Cultura (II)*. Sua escrita é marcada pela junção do português da colônia com o português dos musseques e é, ao mesmo tempo, repleta de referências históricas dos mais variados períodos, voltando a relatos de viagem do século XVI e trazendo a atualidade através de narrações por e-mails. E, ainda quanto à angolanidade que cresce em SRO, mais para o final da ficção ele afirma: “e na Cidade do Cabo é que me estava por fim destinado vir a ter uma percepção fundamental na vida: a percepção da minha própria cor.....” (CARVALHO, 2005b, p. 289).

A viagem de ida e volta feita por Paulino para encontrar “o branco da Namíbia” dura três meses. Há constatações sobre a paisagem durante a travessia do deserto do Namibe que identificam uma constância na paisagem, não condizendo com a mudança de território de Angola para a Namíbia. A narrativa aborda o conceito de território de uma forma bastante singular: os e-mails enviados por SRO e os comentários sobre as viagens feitas pelo narrador e por outros personagens vão dar um efeito de “hiperlocalidade”⁸, como sugere Maria

⁸ “Hyperlocalité”

Benedita Basto, reenviando “incessantemente, a outros lugares”⁹ (BASTO, 2011, p. 462, tradução minha).

Ainda no Livro I, se dá o único encontro presencial entre o narrador e Severo, descrito no livro a partir da memória do narrador. No Livro II, o narrador conta sobre a viagem que faz pela Namíbia, de Outjo, local onde escreve o Livro I, para Sesfontein, onde escreve o Livro II, descrevendo a paisagem e o modo de viver daquelas pessoas. São narrados, ainda pelo narrador, aventuras que Severo viveu junto com o kimbanda K, as quais SRO conta ao narrador por e-mail. Já no Livro III, o narrador cede seu espaço, transcrevendo um segundo e-mail de Severo, para torná-lo o narrador da sua história:

[...] vai calar-se o narrador... e não era sem tempo... e bem vistas as coisas seria sempre a hora, agora, de mudar de tom... cedo-lhe pois, muito contente, a palavra (ou a fala?... e a voz?...)... só voltarei a aparecer quando for a altura de dar notícia do espólio que Severo me disse para vir buscar a Opuho (CARVALHO, 2005b, p. 229).

Contudo, o papel deste narrador principal não se faz menos importante no livro, pois suas reflexões metalinguísticas e pessoais sobre as viagens feitas são essenciais para o livro, expondo experiências que acabam por confundi-lo com o autor.

2.1 A escrita de si como forma de escrita do outro

A escrita de Ruy Duarte, como já foi dito, é bastante particular por fusionar diversos gêneros e discursos narrativos em uma ficção que não se limita nela própria, abarcando aspectos etnográficos e autobiográficos. Para tratar destas peculiaridades, tomarei como apoio a tese de Diana Klinger, *Escritas de si, escritas do outro: auto-ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. (2006), que apesar de se ater à literatura latino-americana, desenvolve conceitos e reflexões os quais podem servir para compreender a obra, aqui especificamente *As paisagens propícias*, de Ruy Duarte.

Diana Klinger aponta para um retorno do autor e define o conceito de *auto-ficção* como um ato de performance do sujeito, de constituição do indivíduo, no entanto, essa centralidade do eu como conteúdo literário que acaba por gerar uma desnaturalização da pessoa que escreve não ocorre na escrita de Ruy Duarte. É preciso chamar atenção que a referência do eu na sua obra não implica, como é colocado por Klinger quanto ao seu *corpus* de pesquisa, um narcisismo do escritor. Acredito que a escolha de se colocar como autor na

⁹ “qui renvoie sans cesse à d’autres lieux”

narrativa para além do narrador se dá por razões diversas, mas certamente não com a intenção de performar uma noção sua de indivíduo. Uma vez que a escrita de si, em Ruy Duarte, está relacionada ao intuito de se fazer uma escrita do outro; pois o escritor se vale da sua experiência etnográfica para construir uma narrativa sobre a vida dos pastores Kuvale, expondo também suas reflexões pessoais, metalinguísticas, políticas e sociais, a partir desta vivência:

E diz mais e não resisto em alinhar, a alinhavar, porque por mais ficção que isto tudo também tenda a ser, ou venha a ser, ou queira ser, não sou capaz, constato uma vez mais, de me impor o exercício para mim contra-natura, de tentar articular só anedotas capazes talvez de cativar toda a gente... (de qualquer maneira o que estou a ordenar não é para publicar assim, estou só a arrumar) (CARVALHO, 2005b, p. 159).

Colocar-se no texto desta forma é igualmente um modo de se distinguir do padrão do gênero romanesco por acarretar uma ambiguidade entre o que é ficção e o que é realidade, sendo esta uma característica encontrada também em outros escritores angolanos como José Eduardo Agualusa e João Melo (BASTO, 2011). Esta ambivalência também se dá pela forma como o romance se constitui, apresentando fatos históricos e fazendo referências a pessoas reais e a obras literárias e científicas.

Segundo ainda Klinger, em sua tese é apresentada, como uma característica da narrativa contemporânea, a particularidade de ela se construir numa ambivalência entre a ficção e a não-ficção. Segundo Philippe Lejeune, parafraseado por Klinger,

o que diferencia a ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. (KLINGER, 2006, p. 10).

Podemos notar na obra de Ruy Duarte uma quebra com os pactos de leitura convencionais: numa autobiografia, o leitor pressupõe que tudo que é narrado pelo autor foi por ele vivido; numa ficção, não há essa pretensão. Ruy Duarte vai na contramão ao propor uma ficção (é o que está escrito na capa do livro), mas que é assumidamente repleta de dados autobiográficos, colocados de uma forma que não se sobressaia a sua verificabilidade para com a realidade. Duarte não promete ao leitor a verdade sobre fatos da sua vida, porém, é o que acaba apresentando de uma maneira ou de outra. “Os dados biográficos são, portanto, empregados como artefato literário, ou seja, constituem parte do acervo referencial do qual o autor lança mão” (CROSARIOL, p. 6).

As paisagens propícias já inicia com uma reflexão metalinguística, em que fica clara a presença do autor para além do narrador; reflexão esta sobre a finalidade da sua escrita que perpassa todo o livro:

Que autor, de facto, não terá sonhado escrever um livro que seja quem for o venha a abrir numa hora qualquer para encontrar aí uma cumplicidade que talvez nem sempre lhe tenha assistido ao longo do seu próprio destino, ou uma ou duas páginas que as possa sentir escritas não só para si mas também por si mesmo? (CARVALHO, 2005b, p.11).

“Mas para quem estou eu a transcrever isto?” (CARVALHO, 2005b, p. 142), “tenho estado a falar para quem e como? [...] Relato, relatório, confidência, testemunho, narrativa?” (CARVALHO, 2005b, p. 228). Pode-se perceber aquilo que já foi mencionado aqui sobre a preocupação e a vontade de se fazer uma literatura para angolanos. Contudo, fica evidente também que a angolidade encontrada pelo escritor se faz para, e busca se fazer por, aqueles que não têm a mundividência ocidental, não correspondendo com o ideal de estado-nação espelhado em Luanda:

Severo [...] sabia que não era bem assim, nem ia ser simples assim o que estava para dar-se em Angola, a exaltar a cor local de solidariedades marginais e de circunstância e a pôr isso a cozinhar no caldeirão nacionalista. Eram coisas que andavam, afinal, a ser recuperadas, também, pela cozinha do império. (CARVALHO, 2005b, p. 75).

Se em *Os papéis do inglês*, o narrador, um etnógrafo, utiliza do pretexto de escrever cartas a uma interlocutora precisa para passar seu conhecimento sobre o sul de Angola; em *As paisagens Propícias* este narrador irá articular “A estória verdadeira, neste caso a viagem, vivida como ficção.” (CARVALHO, 2005b, p. 13) e “um caderno onde já antes registou o que alguém que tinha coisas para revelar contou àquele que irá narrar-lhe a estória agora” (CARVALHO, 2005b, p.12). O narrador tem, portanto, a função de organizar as narrações de Severo, e de elaborar um livro, que é apresentado como inacabado, estando em processo de confecção do qual o leitor participa:

O que o narrador tem aqui a fazer, para narrar de facto sem se alçar a outros vãos, é para dar a essa sucessão de frases, ideias, lembranças, observações, comentários, exegeses, uma ordem, para seu governo, que depois dê para achar uma maneira qualquer de tornar isto publicável. Umhas vezes transcrevendo, outras reportando-se aos conteúdos que o texto fornece para ir entrelaçando os fios com que fabrique, acrescente, enrole, aumente o cordão da narrativa, o fio da narração que está a ver se tece, se acontece (CARVALHO, 2005b, p. 140).

Há um “progressivo deslocamento da voz narrativa principal do ‘eu’ para o ‘tu’” (MICELI, 2011, p. 7), já que o narrador passa a ser cada vez mais o destinatário de narrações e menos produtor delas. É curioso pensar que essa transmissão mimetiza, de certa forma, a dinâmica narrativa do próprio romance, pois Ruy Duarte coloca seu “eu” no narrador, que por sua vez vai se colocar em personagem, sendo o receptor de e-mails de Severo, para, afinal, passar seu papel de narrador ao próprio emissor das narrações, Severo.

Esta confluência de registros é uma estratégia narrativa muito usada por Ruy Duarte, pois ela possibilita trazer ao texto uma multiplicidade de vozes distintas para compô-lo, o que reflete a sua experiência como cineasta e antropólogo – áreas em que ele explorou esta técnica de dar espaço para a voz do outro. Além disso, a consciência de se representar em certos momentos a oralidade na escrita faz com que o autor possa desenvolver certos recursos gráficos como o uso do itálico e dos pontos finais que preenchem parte da página para marcar o silêncio, a reflexão, a respiração, como o próprio narrador explica:

premir a tecla que imprime o ponto até achar que se deteve o justo tempo que lhe convém para inscrever respirações da fala..... [...] debitar palavras mas ao jeito da maneira da fala..... fazer intervir na escrita esses silêncios que acomodam a fala... imobilizam, agitam ou encapelam a cama de silêncios que a expressão aciona, singrando sintaxes..... (CARVALHO, 2005b, p. 227).

É interessante ver que, quando Severo assume a narrativa, a sua escrita é influenciada pela do narrador, propondo também uma reflexão metalinguística e criando diferentes linhas de leituras a partir do excesso de pontos:

[...] ... ora o que eu poderei ter de facto a falar-lhe agora, pela simples razão de que acho dever-lho, é das razões porque eu não queria, nem podia, voltar então a entrar naquela e para onde fui, para onde estava a ir quando no dia seguinte já não me achou em casa e quando digo escrever parecido consigo, o que estou também a querer dizer é escrever como quem se devolve à idade em que certas questões se lhe puseram para decidir contar por fim o que entretanto atravessou para as entender agora..... respostas não tem, jamais as terá, mas atravessou o mundo, e as mais das vezes até sem dar conta, foi movido por isso e atrás delas a dar a volta exacta que as questões impunham cada um, afinal, com o seu percurso..... (CARVALHO, 2005b, p. 232).

As concepções de narrador, personagem e escritor são completamente misturadas e confundidas, impossibilitando uma análise teórica a partir de premissas constituídas por escritores canônicos. Ou seja, faz-se necessário, despir-se da bagagem teórica narratológica para ler e entender o livro — assim como para a produção literária africana no geral — que propõe e pede exatamente que o leitor se despenda dessas classificações *genettianas*, as quais

atendem a um padrão de romance, no qual este não se encaixa; uma vez que a principal voz narrativa de *As paisagens propícias* consegue alternadamente ser autodiegética, homodiegética e heterodiegética. É, por vezes, personagem principal de sua própria narrativa, como quando está narrando suas viagens:

Sesfontein é um fim de picada. E era disto que eu vinha à procura. Você tem a sensação de que daí para frente já não tem mais nada. Chegou aonde tinha que chegar, aonde a vida acabou por lhe levar. Chegas aqui e sabes por ti que não tens mais que andar. [...] Aqui onde estou agora — num quarto de pousada de luxo trabalhado de madeira a que o turista não perca a noção de que está entre paredes que eram antes as das casernas e das cavalariaças de um forte alemão encravado no deserto (CARVALHO, 2005b, p. 135).

Embora a maior parte do livro seja sobre Severo, há muitas passagens como esta, em que o narrador deixa de lado o personagem para tratar da sua experiência sobre as viagens que faz. Traz as suas percepções sobre o espaço, mas também desenvolve reflexões sobre aspectos históricos. Por isso, é possível considerá-lo protagonista da sua narração; afinal, a sua narrativa está em paralelo com a de Severo, mas uma não é mais importante do que a outra.

A voz narrativa atua como personagem coadjuvante, ao relatar sobre os seus encontros com Severo, momento em que ele é o protagonista:

Vir ali a ouvir SRO a dizer coisas assim, que o exaltavam, era uma coisa que só podia me deixar perplexo, aturdido, siderado perante aquela performance de exaltação, furor verbal e embriaguez votiva, ao volante de um jipe e a levantar poeira pelas extensões do norte da Namíbia de tal maneira que tudo aquilo não podia ser dito senão aos berros e ao sabor dos solavancos e das emendas bruscas à direção do carro, dos buracos e das curvas da picada (CARVALHO, 2005b, p. 59).

O narrador faz parte da história que narra, mas não é o personagem principal dela, pois, aqui, o foco está em Severo, que está contando a história sobre a sua chegada à Gabela. É interessante perceber que o narrador se esforça em transpor a emoção de SRO ao falar de lembranças delicadas, comparando o modo como o personagem agia com uma performance.

Além disso, há momentos em que a voz narrativa se ausenta como personagem, limitando-se à narração daquilo que Severo lhe contou:

SRO ainda trazia dinheiro no bolso, era todo o que tinha trazido de Luanda, tirando o do gasoil. Entregou metade a K e pediu-lhe para comprar tabaco de kimbundu, em Porto Alexandre, mas muito, desse de trança, que cheira mal, café e sabão, disso não era preciso assim tanto, era só pra enganar a privação (CARVALHO, 2005b, p. 152).

E nessa posição atua também como narrador intruso, ao fazer comentários daquilo que narra: “Pensou ou não pensou, SRO, que a pôr assim de parte, naquela hora, a possibilidade de regressar a Porto Alexandre, estava também a fechar uma porta que [...] ainda assim era a única que se lhe oferecia para além daquela que afinal franqueou” (CARVALHO, 2005b, p. 150). Aos poucos, retira-se até mesmo como narrador, transcrevendo simplesmente as palavras de Severo, marcadas pelo itálico: “Disso não diz... Diz só, a certa altura, que ‘..... *há viagens de estar a ir... de estar a ir para voltar depois ou para mudar de lugar. e há viagens de estar a ir e a abrir caminho sem jamais saber ao certo aonde é que vai levar....*’” (CARVALHO, 2005b, p. 151).

Contudo, ao mesmo tempo, é interessante que o leitor tenha em mente, durante a leitura, as classificações do romance padrão para poder perceber a magnitude da intenção da obra de Ruy Duarte. É uma quebra não só de conteúdo, mas de forma e de estética, com caráter político: é um convite à desvinculação do pensamento ocidental. Afinal, mesmo que as colônias tenham conquistado independência, o colonialismo renova-se (em neocolonialismo e globalização) no sentido de que a mentalidade de grande parte do mundo foi influenciada e desenvolvida a partir das razões imperialista e colonialista. Esta crítica à ocidentalização pode ser vista no seguinte trecho de *As paisagens propícias*:

[...] o presente africano num processo de expansão ocidental que a descolonização não interrompe, apenas adequa [...] e de que a expressão política mais imediata será a de que os mais apetrechados em técnicas, em tecnologias, e tanto no que diz respeito aos de dentro como aos de fora, impõem as suas dinâmicas, as das suas vantagens, a todos.... (CARVALHO, 2005b, p. 326).

O escritor subverte as instâncias narratológicas, fazendo reflexões sobre a narração e concedendo o espaço narrativo ao narrador: “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.” (CARVALHO, 2005b, p. 12) É interessante reparar que, na continuação deste parágrafo, o autor se descobre “trabalhar, sem qualquer pejo, *au nègre*”. Ou seja, o narrador divide sua função com um autor que se coloca, em oposição, como a voz negra do narrador. Esta postura dialoga profundamente com o processo ideológico que ocorria em Angola de recuperação da memória anterior ao colonialismo, ao dar espaço para a produção de uma angolanidade dentro da sua obra. Compreende-se que a descolonização da palavra e do pensamento passa diretamente pela forma de narrar.

Essa reflexão metalinguística sobre as funções das instâncias narrativas também acaba por provocar uma hesitação no leitor, que é induzido a se questionar sobre aquilo que lê. Não

só na obra em si, mas em qualquer informação escrita. Isabelita Crosariol vê nesta reflexão sobre a escrita e nesta revelação do processo criativo uma aproximação com a noção artística de Bertold Brecht:

Para Brecht, a arte só se tornava um meio de transformação social quando dela se eliminava a ilusão de realidade. Logo, o desdobramento do ator em porta-voz do autor e em personagem exercia fundamental importância em suas peças como meio de o ator revelar dois horizontes de consciência (o seu e o da personagem) e, com isso, assumir o ponto de vista da crítica social. [...] Supressão da familiaridade, portanto, como forma de instaurar a dúvida, e de levar o leitor a se questionar se tudo o que lhe é familiar é conhecido, íntimo, ou está próximo de si, para que ele possa não apenas praticar a dúvida antropológica, mas também encontrar em sua realidade social respostas para os problemas que enfrenta (CROSARIOL, p.7).

Parece-me claro que Ruy Duarte pretende com a sua escrita desautomatizar a percepção do leitor, instigando-o sempre à reflexão e à pesquisa propriamente dita em certas passagens. A referência à concepção de Brecht se faz, deste modo, bastante adequada, mas esse procedimento do uso do “eu” no texto do escritor tem também procedência de outras especificidades do autor, como a escrita etnográfica.

O aspecto autobiográfico é bastante importante na escrita etnográfica pós-moderna. Klinger assinala que a antropologia pós-moderna, assim como a literatura, é marcada pelo retorno do autor, pois passa a haver uma autorreflexão do pesquisador, que questiona sobre si para melhor entender o outro. “Deixando ao lado qualquer pretensão de objetividade e de neutralidade científicas, os textos da antropologia pós-moderna narram experiências *subjetivas* de choque cultural.” (KLINGER, 2006, p. 13) Há uma mudança nas definições de sujeito e objeto, pois se percebe que a pesquisa antropológica lida, além da subjetividade do objeto, com a subjetividade do antropólogo. Deste modo, o antropólogo não mais escreve sobre a sociedade que estuda carregando um pensamento pré-concebido de como julgá-la, procura, entretanto, desenvolver uma relativização e interpretá-la ao seu modo por meio do trabalho de campo. Narra-se experiências, não verdades incontestáveis.

Fica claro que a posição de Ruy Duarte é estritamente pós-moderna quanto à sua forma de relato etnográfico. Afinal, o escritor abre um amplo espaço para se colocar como personagem e expor a sua subjetividade quanto à experiência de estudo. Como propõe Laura Dela Valle: “O antropólogo se apresenta como figura múltipla, uma espécie de observador: do outro, da paisagem, de si mesmo. Nesse desdobramento literário ele assume diferentes papéis: é aquele que observa, que escreve, que questiona, que vivencia os acontecimentos.” (VALLE,

2015, p.22) Suas anotações feitas em pesquisas de campo se transformam em textos políticos para além da sua função com o trabalho etnográfico.

Fazendo um paralelo entre a antropologia e a literatura, este tornar-se personagem de si próprio, demonstra uma coerência com a forma de abordagem de pesquisa que é a observação participante. Ruy Duarte se inseriu entre os pastores, vivendo com eles durante um período significativo, como consta na sua autobiografia já mencionada: “E a partir de 92 arranji maneira de ir estar, todos os anos, cinco meses com os pastores do Namibe.” (CARVALHO, 2005a, s/n). É compreensível que ele se coloque não apenas como antropólogo ou autor, mas também como um observador que partilha da vivência daqueles que narra, integrando-se, além do espaço real, também ao espaço narrativo. A articulação da literatura com a antropologia fecha muito bem com a trajetória deste escritor, como aponta Ana Lúcia Tettamanzy:

A frequência de ambos os discursos encontra paralelo na experiência do autor, que faz dialogar a formação europeia com a perspectiva angolana, vale dizer, ao escrever sobre a pátria escolhida, utiliza ferramentas de uma disciplina ocidental. [...] Trata-se de uma forma íntima e dilacerada de escrever Angola nesses tempos pós-coloniais, resultante de um olhar que opera simultaneamente a partir de dentro e de fora de sua cultura. (TETTAMANZY, 2012, p. 11).

A escrita de Ruy Duarte consegue, de modo notável, consolidar a hibridização entre escrita de si e escrita do outro, pela representação que o autor suscita do outro, propiciando-lhe espaço de expressão, e não simplesmente falando por ele. Ruy Duarte dedicou sua produção literária à preservação da memória dos povos Kuvale, que eram extremamente ignorados pelos angolanos em geral, ambicionando manter vivas as suas tradições e o seu modo de vida. Decisão interessante por não produzir um trabalho acadêmico a partir desta vivência, mas sim obras que possibilitariam maior alcance de leitores diversos, não se limitando aos especialistas da área. O autor encontra a forma de manter realmente vivos esses conhecimentos compartilhados pelas experiências e memórias do narrador e dos personagens; tão vivos que suas obras têm gerado assunto, como se pode ver nas crescentes pesquisas feitas sobre elas.

Contar uma experiência vivida não é algo inédito na literatura contemporânea, contudo, a escrita de Ruy Duarte não é menos surpreendente por causa disso. Sua ficção não comporta aspectos que façam o leitor se identificar propriamente com o que é narrado, apesar da narrativa ter como base o relato da experiência. É uma escrita que desacomoda o leitor de

muitas formas: indefinição de um gênero próprio, linguagem densa e profunda, com a intenção de desterritorializá-lo, de colocá-lo numa outra perspectiva de mundo:

Assim, experiências sociais silenciadas pelo poder são expostas, com o intuito de expandir aquilo que se conhece sobre o presente e o passado angolano, e aumentar as possibilidades de experimentação social no futuro. (CROSARIOL, p. 13).

Percebe-se que a sua escrita tem o propósito de mobilizar o leitor, seja pelo seu conteúdo como pela sua forma, desautomatizando seu olhar a partir de todos os recursos que cabem ao autor.

Um aspecto muito interessante nesta mistura de ficção com realidade que ocorre na sua obra e que não está tão relacionado ao colocar-se no texto, mas sim, à sua intenção de representação da cultura Kuvale, é a maneira como Ruy Duarte constrói uma narrativa, fazendo o leitor vê-la como tal, mas, ao mesmo tempo, lembrando-o constantemente de que se trata também de algo real. Essa sensação de dúvida que é estimulada no leitor durante a leitura do que é real e do que é ficção faz sua obra ser surpreendentemente instigante e muitas vezes obriga uma pausa para o esclarecimento do intertexto durante a leitura.

Estas reflexões levam a uma interessante ponderação: são os personagens protagonistas reais? – assim como tantos que são nomeados no livro: Padre Duparquet, missionário, botânico francês que fez pesquisas em Moçâmedes e escreveu relatos de viagens, como *Viagens na Cimbebásia*; Manuel Cerveira Pereira, administrador colonial português do início do século XVII; Mandume Ya Ndemufayo, último rei do grupo étnico Cuanhamas até 1917, dentre muitos outros. Estes homens são postos no livro como se fossem realmente personagens, entretanto não são aprofundados na narrativa:

Mas para me contar a mim SRO fez de novo uma grande volta. No meio daquela secara extrema do Kaôko, falou-me, durante muito tempo, desse tal marinheiro inglês de que havia um livro a contar a estória entre os papéis do inglês e do meu pai. Viu muita coisa em Angola, esse marinheiro Battel, durante os vinte anos em que por cá andou. Viajou, a comandar barcos de comércio costeiro, para sul até onde mais tarde Cerveira Pereira fundou Benguela, e para norte até aos reinos do que hoje é Cabinda. (CARVALHO, 2005b, p. 81).

Duarte particulariza a grande História, trazendo estes personagens de modo banal, ou até mesmo irrelevante, talvez para justamente pô-la em questão. Sendo os personagens protagonistas e suas ações reais ou não, essa é uma forma muito intrigante e complexa de se trazer a realidade para uma obra que não se quer científica.

2.2 Cinema, oralidade e (auto) intertextualidade

Como já foi colocado anteriormente, a obra de Ruy Duarte é bastante favorável a ser cotejada com outras obras. Considerando a influência das suas experiências como cineasta e antropólogo na escrita, os seus livros não se limitam em dialogar apenas com outros textos literários, mas também com filmes. Portanto, acredito ser pertinente fazer uma breve comparação da estratégia narrativa de Ruy Duarte com a “docuficção” de Pedro Costa, diretor português, através da sua “trilogia de Fontainhas”, pelo fato de ambos tratarem de realidades excluídas e desenvolverem uma estética própria para fazê-lo. Nesta trilogia composta por *Ossos* (1997), *No quarto da Vanda* (2000), *Juventude em marcha* (2006), o diretor acompanha a história de Vanda, filmando seu cotidiano no bairro periférico, Fontainhas, em Lisboa, explorando personagens e ambientes que são normalmente invisibilizados no cinema: drogados, pobres, marginais. Assim como Ruy Duarte, Costa se insere na comunidade deste bairro e procura dar a ver a sua realidade, normalmente ignorada, sem qualquer perspectiva moralizante, deslocando a ordem habitual hierárquica e não apresentando a miséria como algo humilhante, ou sujo.

Contudo, Costa não faz um documentário sobre este bairro, ele ficcionaliza a realidade para tentar mostrá-la como ela é. É curioso perceber a semelhança entre as intenções de Ruy Duarte e Pedro Costa com suas obras e a maneira estética que eles escolhem para tratar de pessoas que são vítimas de preconceito pelos seus conterrâneos por viverem como vivem. Podemos concluir, a partir destes dois exemplos, que, para tratar daquilo que não é convencional, faz-se necessário criar uma nova forma de abordagem que melhor dialogue com o conteúdo e com a lógica das pessoas ali representadas.

Assim como nos filmes de Pedro Costa as particularidades dos moradores daquele bairro são acentuadas esteticamente, vemos na obra de Duarte uma história e uma geografia da África muito além da História e das concepções europeias, pois o autor busca trazer o ponto de vista africano, tratando de aspectos próprios do continente como o modo de vida pastoril:

Terão mesmo tentado, esses cuxitas, estender o seu domínio até ao Delta. Falharam nessa tentativa, dizem, mas mantiveram a sua independência em relação aos persas, aos plotomeus e aos romanos invasores [...] Cuxitas, assim, não talvez desses que reinavam e operavam sobre terrenos agricultáveis das margens do Nilo mas de outros que pastavam os seus rebanhos pelas estepes das bordas dos desertos, terão sido quem transmitiu a sua cultura pastoril [...] a povos com que vieram a entrar contato, implicados eles mesmos em movimentos migratórios que a marcha da

desertificação do norte de África, ainda hoje em curso lhes impunha. (CARVALHO, 2005b, p. 160).

Ambos procuram unir o caráter documental, mantendo vivas as memórias e os costumes de indivíduos rejeitados pelos seus países, à arte, fazendo das suas obras algo que não é nem documentário / trabalho científico, nem ficção, mas uma junção dos dois. Suas obras estabelecem uma conexão interessante, que certamente daria para fazer um trabalho inteiro sobre as suas características convergentes.

Ruy Duarte, sendo também diretor de cinema, traz para suas “meia-ficções” a linguagem cinematográfica, construindo cenas como que para serem filmadas:

Nem são dois vultos, afinal são três e tem também um cão. O que vem do leste, vendo o outro a vir, vira-se para trás e o vulto menor e o cão, que o seguem, deixam-se ficar. Um imenso plongê. Só em cinema e no limite da abertura de ângulo – *sic* SRO. Quase sideral. Deixar assim. Os dois vultos convergem um para o outro, vão encontrar-se no vértice da regra de outro, dois pontos só quando se agacham frente a frente. Tinha de ser um plongê tão durável, e tão aberto, que o único racord possível só fosse um muito grande plano excessivo também, que agarrasse a mão de um a revolver-se no interior da sua bolsa para extrair de lá uma coisa qualquer que depois dá para ver. São insígnias reais. Exilado por querer, é a mão de um rei que deixou o poder, deixou vago o trono. Trouxe consigo as insígnias, as do medo e as do mando. [...] O que está a acontecer agora (grande plano outra vez): o rei mais velho entrega a bolsa ao rei mais novo, põe-se depois a arrumar as suas coisas e – plongê total, sai pela paisagem. (CARVALHO, 2005b, p. 82).

O autor faz uso da estrutura cinematográfica para narrar essa cena de uma história contada por SRO para lhe conferir dramaticidade. A força desta passagem está na transferência das insígnias; pois é para este momento que o autor propõe um ponto de vista superior a partir do plongê como que para anunciar que algo de extrema importância está para acontecer: essa transmissão das insígnias do medo e do mando.

A “Estória do Rei” é mais um exemplo da mistura da realidade na ficção, pois é possível lê-la sem pensar que ela pode ser um fato, principalmente, se considerarmos que a história pré-colonial angolana não é muito conhecida. Pela dificuldade de acesso a textos que tratem sobre este período histórico e que partam do ponto de vista angolano, apresentando seus reis ao invés dos portugueses, não consegui identificar se este rei que antecedeu um dos gêmeos realmente existiu.

Isabelita Crosariol encontra nesta “estória” uma relação com a tragédia shakespeariana nas disputas pelo poder entre irmãos, como vemos em *A tempestade*, por exemplo, com os personagens Próspero e Antônio e Alonso e Sebastião, que, entretanto, não são gêmeos. Não há, portanto, referência direta quanto aos personagens das histórias, mas sim quanto ao estilo

trágico, do qual Severo se apropria. Ao mesmo tempo, Duarte utiliza o termo “Kakulo”, que também designa a comuna Caculo Cabaça, no município de Banga, mas entende-se no livro que “Kakulo” se refere ao irmão gêmeo que nasceu primeiro pelo seu significado em quimbundo. Mais adiante na leitura, porém, vai ser dito que a estória foi inventada por SRO, mas que “ele mesmo, que inventou a estória, se tinha encontrado um dia com esse próprio rei, que era invenção sua, em Luanda” (CARVALHO, 2005b, p. 94). Enfim, a partir dessa conclusão de nada concluir pode-se ver a complexidade da escrita de Ruy Duarte, que faz o leitor refletir tanto e não chegar a lugar nenhum - ou a muitos lugares.

Outra característica que se faz presente de muitas formas em *As paisagens propícias* é a oralidade. Desde o início do livro é anunciada a necessidade de “Passar do escrito ao oral e enfrentar matos em vez de bibliotecas e arquivos.” (CARVALHO, 2005b, p. 21) quanto ao modo de pesquisa feito pelo narrador para se relacionar com Severo. Mesmo que depois o que aconteça seja, em alguns momentos, a transposição do oral para a escrita é importante ressaltar que o narrador tem de se submeter à vivência propriamente dita para desenvolver sua narrativa. Há essa passagem do oral para o escrito como vimos no trecho do parágrafo acima, em que se explicita a escrita de uma história que o narrador ouviu SRO lhe contar: “SRO, quando me desenrolou esta estória do rei, em Opuho, no restaurante francês à beira da estrada de asfalto” (CARVALHO, 2005b, p. 91).

A oralidade está também na sua obra, pela escolha do uso constante do vocabulário banto incorporado ao português:

[...] muita mulher a entrar de repente em transe, calundus por todo o lado e por tudo e por nada, um homem agora não podia contrariar a mulher sem correr o risco de desencadear um xinguilamento daqueles, e depois safa-lhes caro, era preciso tratar. [...] E quando se falava da candongga, e do desgoverno que para aí reinava, havia sempre alguém para dizer que isso era só treino para o socialismo (CARVALHO, 2005b, p. 103, grifos meus).

São palavras que poderiam ser certamente substituídas por outras em português ou ditas numa construção diferente, como “calundu”, que significa irritabilidade, mau-humor; e aí vemos a intenção de fazer uso dessas palavras como forma de criação de uma língua portuguesa mestiça, incorporada pelos angolanos. Esta clara apropriação é um modo de defesa da língua portuguesa ser também vista como uma das línguas angolanas: “Se alguém perguntasse que voz era aquela, a língua, essa, era a portuguesa, mas uma voz assim de Portugal não era.” (CARVALHO, 2005b, p. 72).

Estas referências à oralidade condizem também com as próprias convicções do autor desenvolvidas durante sua produção cinematográfica, já que ele busca expor as especificidades dos indivíduos que filma para fazer dos seus filmes um meio de conhecimento das diferentes sociedades do país por meio destes registros visuais.

As produções fílmicas do escritor foram fundamentadas pela oralidade e pela antropologia, definidas como “cinema da palavra”. O ato de contar e o diálogo são as características principais de seu cinema. [...] Ruy Duarte de Carvalho associou as expressões orais ao cinema de urgência (CUNHA, 2017, p. 39).

Podemos considerar que o escritor procurou trazer as particularidades culturais também na literatura, através do diálogo e do ato de contar. Percebe-se também que não é só o cinema que interfere na sua literatura, mas que as linguagens cinematográfica e literária sempre tiveram influências uma na outra nas suas obras.

Maria Benedita Basto aponta para uma intertextualidade singular na produção literária de Ruy Duarte:

As interconexões entre as histórias, a História, e as localidades em escalas múltiplas e imbricadas, estabelecidas pelo desenvolvimento de diferentes escritas que refletem os itinerários e os encontros dos personagens, desenrolam-se igualmente sob uma forma de intertextualidade pela qual o narrador se refere aos personagens e às ações que apareceram já nas suas obras precedentes.¹⁰ (BASTO, 2011, p. 462).

Esta constatação de que o autor muitas vezes faz referência aos seus próprios livros passa a ideia de uma escrita cíclica que se constitui em unidade. Mas esta noção de unidade pode ser expandida para a sua obra artística como um todo, se considerarmos a temática escolhida pelo escritor, que se repete tanto nos seus livros, como nos seus filmes. Contudo, essa percepção de conjunto é ainda mais claramente explorada na literatura, como se pode ver no trecho a seguir do livro *Os papéis do inglês*, no qual ele faz referência ao *Vou lá visitar pastores...*:

Era o pagamento traduzido nessa moeda nossa, daqui, de uma campanha de trabalho como o tyimbandas às vezes fazem em área alheia e os afasta de casa até por mais de dois anos, chegam a andar pela Namíbia. Não falei já disso nos *Pastores...*? Não terei até falado já deste tyimbanda? (CARVALHO, 2007, p. 33).

¹⁰ “Les interconnexions entre les histoires, l’Histoire, et les localités à échelles multiples et imbriquées, établies par le déploiement de différentes écritures qui reflètent les itinéraires et les rencontres des personnages, débouchent également sur une forme d’intertextualité par laquelle le narrateur se réfère aux personnages et aux actions qui sont déjà apparus dans ses oeuvres précédentes.”

Também no início de *As paisagens propícias*, o narrador faz menção a um personagem do livro *Os papéis do inglês*, Paulino, e retoma a história de onde ela parou no primeiro volume da trilogia:

[...] foi no Kaôko que o Paulino foi encontrar o branco da Namíbia... / Estávamos pois a ir agora ali os dois, o Paulino e eu, porque o excelente ajudantes e companheiro de viagens e assistente de pesquisas que o Paulino é se tinha entretanto desobrigado com sucesso de um pedido meu, feito última vez que tínhamos estado juntos no Namibe (CARVALHO, 2005b, p. 18).

Observa-se que nesta obra, Ruy Duarte vai como que repetir a proposta ficcional de busca de papéis, busca essa que acabará por resultar não no enfoque destes papéis, mas sim num aprofundamento da pessoa que possui a continuação dos papéis do inglês, Severo.

Estas voltas do autor numa mesma temática demonstram uma constante reescrita “que impregna o seu sujeito no contínuo renascimento das falas / formas em que se outra, e se renasce como sujeito; [...] O *livro* está sempre por escrever, até que um dia seja o silêncio: ‘tranquilas são as paisagens onde a idade não conta’.” (LEITE, 2012, p. 125). Este recurso da autocitação por Ruy Duarte condiz com a intrusão do autor nas suas próprias obras e corrobora com as características, já apontadas aqui, de hibridização de gêneros e de discursos e de embaralhamento da realidade com a ficção.

A intertextualidade se faz presente igualmente na obra de Ruy Duarte nas menções a diversos livros de viagem: *The adventures of Andrew Battel of Leigh, in Angola and the adjoining regions*, *Aventura e rotina*, de Gilberto Freyre, os relatos do Padre Duparquet e os relatos de viagem, em geral, de Lawrence G. Green, jornalista sul africano, “viajante e produtor de relatos de viagens adequados ao gosto e às expectativas dos consumidores potenciais do tempo em que ia viajando e publicando, anos 50 e 60” (CARVALHO, 2005b, p.113). O autor faz uso destas fontes para pôr em questão a sua hegemonia epistemológica sobre as outras fontes como os relatos orais e outros documentos históricos. Pode-se ver este questionamento no trecho a seguir:

De Andrew Battel sabe-se que foi marinheiro inglês e que só regressou a casa vinte anos depois de ter de lá saído em 1589, acompanhado de um rapazinho negro que alegava ter vivido com um gorila, em Cabinda. [...] Numa nota desse livro é dito que o testemunho de Battel é em muitos aspectos sem dúvida fantasioso, mas que outros testemunhos recolhidos por Purchas sobre as mesmas paragens ainda o seriam mais, razão para permanecerem inéditos. (CARVALHO, 2005b, p. 20).

Coloca-se em questão também o conteúdo destas obras, principalmente, de *Aventura e rotina*, que parece ter equívocos, ao tratar de uma teoria, o lusotropicalismo, que dá brechas para ser usada no discurso do Estado Novo, como forma de legitimar o mantimento das suas colônias, quando outros países europeus estavam pressionando Portugal a abrir mão delas.

No entanto, a crítica do autor não recai somente ao europeu, mas também sobre a sociedade angolana que deixou as influências do colonialismo preponderarem no seu modo de ser e de ver o mundo:

[...] pela transição do poder de elites de uma cor para elites de outra, seria de toda vantagem para todos que os das últimas se dessem conta de que forma as humilhações sofridas por parte de quem mandava antes, talvez não tenham sido o maior mal que eles lhe introduziram na vida..... mal maior terá sido a condenação de terem a partir daí passado a aferir o curso das suas próprias vidas em função dos critérios, dos valores, das 'mais-valias', dos conceitos, das prestações e das realizações que se ajustam a juízos e a resultados aferidos e dispensados por quem continua a minar num mundo dominado por programas brancos (CARVALHO, 2005b, p. 309).

Estes apontamentos demonstram uma perspicácia espantosa e admirável do autor sobre os problemas políticos e sociais de Angola, que se viu independente de Portugal e, paralelamente, tenta lidar com o legado do colonizador.

Assim, ao articular realidade e ficção, História e história, a voz narrativa e a voz do personagem, o autor estabelece uma rede de intertextualidades imensa, originando um texto múltiplo em muitos sentidos. A obra de Ruy Duarte proporciona, assim, ao leitor uma vasta possibilidade de reflexões, comparações, ao concatenar tantos contrastes, exigindo sua participação ativa durante a leitura.

2.3 Mobilidade da memória, mobilidade da escrita: a importância do espaço e do deslocamento

Os livros de relatos de viagem, anteriormente mencionados, principalmente *The adventures of Andrew Battel of Leigh, in Angola and the adjoining regions*, expõem relatos de uma mesma paisagem também observada e descrita, anos depois, por Severo do sudoeste de Angola. Formam contrapontos um do outro pelas suas perspectivas: uma europeia e outra mestiça. Esta mobilidade não só espacial, mas também temporal destes livros, está ligada à itinerância das pessoas que os escreveram e que os leram. A proposta de uma procura por papéis, tanto em *Os papéis do inglês* como em *As paisagens propícias*, passa esta ideia de

itinerância do próprio texto escrito; afinal, estes papéis passam por diversas mãos, sendo elas de angolanos, portugueses, em diferentes localizações, permitindo acesso ao seu conteúdo, independentemente da vontade do autor. Maria Benedita Basto percebe aqui uma relação com o que Jacques Rancière discute em *La parole muette* sobre a mobilidade democrática inerente ao papel:

A escrita não implica um circuito obrigatório, pré-definido, entre um emissor e um receptor: [...] o destinatário, não somente não pode ser identificado previamente, mas ele não coincidirá necessariamente com a posição legitimada pela sociedade. Uma vez escrita, a palavra circula independentemente da vontade de seu autor, torna-se órfã, dirigindo-se de maneira igualitária a todos, sem distinção de gênero, raça, classe, tempo ou espaço ¹¹ (BASTO, 2011, p. 461, tradução minha).

Considero relevante trazer esta constatação a partir do conceito de Rancière para demonstrar como a intenção de Ruy Duarte por uma escrita para “seja quem for o [livro] venha a abrir” se faz presente no seu texto. Sua defesa por uma maior democracia da literatura está, por exemplo, em colocar como detentores dos tais papéis procurados pelo narrador, Luhuna, soba¹² de uma aldeia de pastores, em *Os papéis do inglês*, e Severo, um mestiço que vive aventuras em Angola, em *As paisagens propícias*. O autor propõe um desvio na trajetória de textos variados e de origens diversas, pois no espólio de Luhuna, encontrado pelo narrador, havia

[...] duas folhas da carta aérea 1 para 25 000, certidões, desviadas por certo dos arquivos da administração ou recuperadas depois de o fervor revolucionário dos primeiros tempos da independência [...] de concessões de terrenos na região [...] e papéis meio queimados que, pela matéria versada, teriam escapado a algum posto de incineração dos cubanos que por aqui tinham andando. [...] um molho de pautas de música atadas com um fio, a ruína de um volume de poesia isabelina, um exemplar, também em muito mau estado, do Ravenstein com o testemunho de Andrew Batel [...] um exemplar do tal livro do Fenikov, com as partes que falava do finado Kaluter assinaladas pelo meu pai, um caderno de assentos só com números e, finalmente, um outro atado de papéis do Inglês. (CARVALHO, 2007, p. 166-167).

Há uma mistura de documentos oficiais, poesia, música e escritos pessoais, o que faz orquestrar desta itinerância dos papéis um novo arranjo possível. Essa aproximação não-hierárquica entre textos de diferentes gêneros, com produções provindas tanto do ocidente

¹¹ “L’écriture n’accompli pas un circuit obligatoire, prédéfini, entre un émetteur et un récepteur : [...] le destinataire, non seulement ne peut pas être identifié d’avance, mais il ne coïncidera pas nécessairement avec la place légitimée par la société. Une fois écrite, la parole circule indépendamment de la volonté de son auteur, devient « orpheline », s’adressant d’une façon « égalitaire » à tous, sans distinction de genre, de race, de classe, de temps ou d’espace.”

¹² Título dos chefes das aldeias, em Angola.

como da África, faz-se igualmente em outros momentos do livro: “Os matizes e o imprevisto das cores quando ao fim da tarde resultam da luz horizontal do sol poente [...] terão levado SRO a admitir e a ponderar experiências e obstinações como as de Monet” (CARVALHO, 2005b, p. 182-183); assim como neste outro trecho: “A perenidade e a universalidade de Shakespeare, da tragédia grega e até da própria bíblia, pastoril também, faz-se é de que afinal, não é mesmo das emoções que vive e como as vive toda a gente conforme o lugar onde está?” (CARVALHO, 2005b, p. 180). São relações para por em perspectiva semelhanças, exigindo a percepção de uma igualdade de inteligências.

A itinerância está também nas vidas do autor, do narrador e dos personagens que aparecem no livro e esta mobilidade mostra a importância do espaço como forma de ressignificação identitária do indivíduo com a terra. Tal característica de colocar o espaço e a terra como agentes fundamentais na literatura angolana já foi apontada neste trabalho, mas se faz necessário trazer esta ideia novamente, devido a sua importância para a análise da obra de Ruy Duarte:

[...] se circunscrevemos o olhar ao plano da literatura, a prevalência do espaço, por si, não causa surpresa, pois é inegável o lugar de relevo de tal elemento estrutural em sistemas intelectuais configurados sob o calor do debate em torno da questão nacional, como se deu com a literatura angolana. Diante de autores como António Cardoso, Arnaldo Santos, José Luandino Vieira, Manuel Rui e Pepetela, nomes significativos no contexto literário do qual não podemos afastar o nome de Ruy Duarte de Carvalho, percebemos o movimento de apropriação da terra invadida que torna visível aquela fome de espaço (CAN; CHAVES, 2016).

O autor vai tratar das paisagens e do universo pastoril não só como forma de resposta ao modelo de estado-nação ocidentalizado, mas também com o intuito de mostrar e de valorizar as sociedades de uma parte da Angola que não se viram afetadas pela posse de poder, legada pelos europeus, apesar de certamente terem sofrido com as consequências desta influência no resto do país. A viagem constante na obra do autor implica a desconstrução de preconceitos etnocêntricos, por meio de uma narrativa que contemple a complexidade cultural das sociedades de pastores.

Maria Benedita Basto vê no desejo do escritor de mostrar a heterogeneidade abarcada num só país como uma “politique du paysage”, sendo pela paisagem que Ruy Duarte consegue deixar evidente a diferença entre o que Angola visa ser, modernizada e ocidental, e a Angola que era, e resiste sendo, ancestral. Faz o leitor ver uma paisagem sem fronteiras, móvel, ainda que “territorializada”. Em convergência a esta exposição da diversidade, é

apresentada “a memória como um processo de negociação interindividual e inter-coletivo”¹³ (BASTO, 2011, p. 460, tradução minha).

Tem trechos da memória, isso não há quem não saiba, que emergem por vezes de configurações muito precisas, de detalhes de paisagem, um reduzido mundo que visitado agora não vai por certo corresponder à imagem que a lembrança devolve, vale é a imagem, não há mais nem paisagem nem palavra que a traduza [...] é um terreno por demais secreto, e denso (CARVALHO, 2005b, p. 58).

A paisagem é colocada aqui como lembrança afetiva, que como em Proust, ativa uma sensibilidade que transporta o sujeito àquele momento que já não volta mais. Afinal, a relação do ser humano com o local em que vive é algo transcendental, pois implica uma identificação profunda, um autoreconhecimento neste ambiente. Fazendo uma ponte com a situação urbana de muitas cidades ocidentais, a pichação e o grafite são formas que as pessoas encontram de poderem se identificar e de se sentirem parte do meio em que vivem, o que evidencia a importância desta relação imprescindível entre indivíduo e espaço.

Ao abrir a possibilidade de expressão de diversas vozes na sua obra como um todo, não apenas em *As paisagens propícias*, Ruy Duarte permite que seja elaborada uma espécie de memória coletiva desses povos pastoris. É através da memória que o escritor consegue fazer da sua literatura uma escrita que se inspire e que retrate as relações e as histórias de vida por ele observadas; e é a partir do passado que Ruy Duarte sugere que se pense o presente, propondo, como sempre, reflexões que ajudem o leitor a situar este presente.

O autor busca, por intermédio da paisagem, mostrar como as fronteiras estabelecidas pelos países europeus na Conferência de Berlim não têm significado para aqueles povos do sul de Angola:

Os colonizadores procuram dismantelar ‘cientificamente’ a terra africana, retirando-lhe o seu caráter sagrado, laicizando-a, para construir um território colonial “branquizado” arrastando consigo a criação de uma identidade angolana integradora do colono branco, destinada a eliminar a vitalidade das culturas africanas, graças ao esvaziamento das formas civilizacionais africanas (HENRIQUE, 2004, p. 11).

No entanto, o que vemos na obra de Ruy Duarte é uma cultura africana viva que resiste à ocidentalização do país: “Desde a independência que nem Estado nem comércio, não chegavam lá.” (CARVALHO, 2005b, p. 164). Em oposição às fronteiras oficiais, SRO percebe nos espaços entre a Angola e a Namíbia diferentes grupos étnicos que estabelecem:

¹³ “*la mémoire comme un processus de négociation interindividuel et inter-collectif*”

Fronteira, entendida assim, é isso, são áreas intersticiais entre sociedades organizadas, abertas à intrusão e à instalação, onde podem acolher-se os que vêm de longe [...] Passa aí então a ter lugar um processo novo de elaboração social que, caso vingue, dará origem a uma nova sociedade. [...] uma daquelas configurações que se encontram ainda por certas partes do mundo e da África e em que os processos de mestiçagem, cultural e genética, não são apenas acionados pela ocidentalização generalizada. (CARVALHO, 2005b, p. 163).

O antropólogo no narrador e em Ruy Duarte extasia-se com a permanência desse modo de viver e vê nele como que uma esperança, como um modo de vida possível em meio à modernização tecnológica do século XXI e seu sistema majoritariamente imperialista que ainda se faz vigente em algumas formas. Há mesmo a sugestão no livro

[...] de uma nação clânica [...] cada um com a sua gente mas com gente sua entre toda a gente..... é isso que em meu entender pode servir a uma ideia de nação..... qualquer coisa dentro daquilo que há-de vir um dia a remediar em África a falácia e a irredutível inevitabilidade etnocida da configuração geopolítica legada pelo tratado de Berlim (CARVALHO, 2005b, p. 302).

A terra é para Ruy Duarte um meio de integração, de relação entre os indivíduos. Devemos ter em vista que o autor se reconhece, sente-se parte daquela paisagem de Moçâmedes, a qual foi como que decisiva para a sua escolha por uma nacionalidade angolana. O escritor fala desta identificação na sua autobiografia: “De que havia uma matriz geográfica e de enquadramento existencial que essa é que era a minha, dei conta aí pelos 12 anos a comer pão e com um ataque de soluços no meio do deserto de Moçâmedes, por alturas do Pico do Azevedo.” (CARVALHO, 2005a, s/n). Contudo, Ruy Duarte não se vê identificado somente com a paisagem, como também com aqueles que dela compartilham. Logo, como explicita Ana Lúcia Tettamanzy, o reconhecer-se na paisagem contribui para a construção identitária, não só do autor, como do seu narrador:

Já expliquei anteriormente a duplicidade do narrador que usufrui do contato com o outro para construir sua identidade. Aqui se coloca mais um termo dessa equação, a consubstanciação da paisagem num tipo particular de escrita, que remete ao coletivo por conta da experiência de ter estado junto, na situação interativa (TETTAMANZY, 2012, p. 18).

O escritor, ao criar um vínculo com essa paisagem de Moçâmedes e com os pastores, não só se identifica angolano, mas sente-se permitido a falar por eles, estando, de certa forma, falando por si, concomitantemente. Seus relatos, sendo literários ou não, são legitimados por essa condição de pertencimento que lhe é concedida, considerando o tempo de convivência com estes grupos do sul de Angola:

A intensidade discursiva emana da interação ou integração em que homem, espaço, paisagem e natureza se fundem num processo de construção coletiva. Para Ruy Duarte, estes elementos constituem a vida da sociedade Kuvale, não há individualidade, mas interesses comuns e partilhados. (VALLE, 2015, p. 27).

Ruy Duarte faz parte desta construção coletiva, não só pela troca de experiências com os pastores, mas também por achar formas de valorizar esses povos deixados à margem da História, inserindo-os na memória nacional, que se constitui aos poucos e na qual predomina uma memória das elites. Esta é uma forma de possibilitar a eles uma identidade angolana.

É constante o questionamento colocado em *As paisagens propícias* sobre a necessidade ocidental de domesticação da terra, por ser este um dos principais meios de dominação do espaço. A inventariação do território e a sua nomeação são extremamente importantes não só por dar visibilidade à sua ocupação, mas também para fazê-lo mais seu. “A pretendida cientificidade que preside à elaboração do mapa garantiria a legitimidade da apropriação dos territórios africanos pelas potências europeias” (HENRIQUE, 2004, p. 27).

Vemos a mesma intenção pelo lado contrário, no livro de Ruy Duarte, em que o leitor se depara muitas vezes com palavras angolanas para denominar a fauna e a flora no meio do texto - como a palavra “guelengue”, que designa um antílope africano, conhecido na etimologia latina por “órix” - e no qual esta lógica de dominação é evidenciada. “O colono domestica um espaço de que faz o seu ‘território’, e abstrai-se do espaço que o envolve e em que é um intruso.” (CARVALHO, 2005b, p. 130). O escritor vê neste distanciamento emocional do ocidental com aquela paisagem uma vantagem, pela dificuldade do europeu em apreciá-la sem ter de transformá-la em algo exótico, enquanto que os pastores conseguem desenvolver uma relação aprofundada com o espaço. “Os brancos só podem gozar de tal paisagem se tiverem o africano, com a sua cultura, a garantir tal fronteira.” (CARVALHO, 2015b, p. 124).

Pode-se perceber que a paisagem é uma das principais formas que o autor encontra para tratar do passado e do presente colonial. É através dela que as relações de dominação ficam claras, como vemos no trecho a seguir, em que é ressaltado o olhar exótico e dominador do colonizador:

A fotografia de Hahn e certa paisagem pintada — e o que houver de equivalente na escrita —, remetem, sim, primeiro para uma condição de distanciamento e de irremediável solidão do observador e do operador perante tais deslumbramentos naturais e depois, ou em simultâneo, para os imperativos de um testemunho que sublinhe os benefícios das incidências do progresso [...] E sabe-se que essa é uma

via destinada a acentuar sempre o exótico, e a justificar a dominação. (CARVALHO, 2005b, p. 127).

Ainda assim, ou exatamente por esse motivo, a paisagem exerce um papel sentimental muito forte na obra de Ruy Duarte, pois é nela que se ressalta também a impenetrabilidade da lógica do colonizador, apesar do seu intento dominador pela cartografia. A viagem e a contemplação da paisagem acabam por gerar uma autorreflexão no autor e, possivelmente, também no leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou)

As experiências cinematográfica e antropológica de Ruy Duarte de Carvalho muito contribuíram para com a sua produção literária. Ao unir estas áreas, desenvolveu uma escrita bastante singular, que vai de encontro com as intenções dos escritores do pós-independência na busca por uma literatura angolana; apesar de não seguir exatamente o esperado pelo modelo nacionalista que estava em voga. A sua escrita é muito mais profunda e muito mais potente do que se podia imaginar para uma literatura nacional; pois além de ela propor reflexões sobre a história do país e expor acontecimentos que não se restringem ao período colonial, mais comumente conhecido, tem o poder reflexivo de desautomatizar a percepção do leitor e de questionar profundamente as influências do colonialismo na sociedade angolana. Como nota Ana Lúcia Tettamanzy, Ruy Duarte, ao mesclar tantos discursos e tantas vozes no seu texto, não estabelece uma narração onisciente, exercitando a alteridade:

[...] a recusa em criar uma voz narrativa onisciente, dona absoluta de suas criaturas, substituída pela polifonia dos discursos da dinâmica social, experimentados enquanto antropólogo que teve acesso a “lógicas, conceptualizações e representações” que não as suas. (TETTAMANZY, 2012, p. 14).

Podemos também perceber, neste posicionamento do autor e do narrador, uma abertura para outras vozes como uma prática de abrangência de posições, que demonstrem uma pluralidade de percepções. Deste modo, fica clara a intenção do autor de apresentar, a partir do seu narrador, que não há uma única verdade histórica e um conhecimento completo e incontestável. Além disso, Ruy Duarte traz também a questão do mito, do não racional, que é muito valorizado nas comunidades africanas e o qual a sociedade ocidental tenta se desvencilhar ao se apoiar na racionalidade, mas sem grande sucesso pelo fato de a ritualização ter um papel simbólico muito significativo para o ser humano:

Ele não apenas recusa a oposição hierárquica e dicotômica entre o saber científico e o saber empírico, como também [...] valoriza as experiências adquiridas por meio das trocas culturais. Em decorrência disso, a mestiçagem (tanto genética como cultural), não é, por ele, condenada, mas entendida como processo inerente a qualquer sociedade. (CROSARIOL, 2013, p. 97).

Fica evidenciada essa defesa do autor pela consideração dos saberes que fogem dos limites científicos no extrato a seguir:

Mas sabemos também que se o tempo das visões únicas, totalitárias, parece agora ultrapassado, então isso também terá que poder aplicar-se à própria clarividência dos analistas e garantir ordens de percepção que nada devem aos saberes discursivos e demonstrativos do conhecimento científico, tributário da ordem de entendimento que o gerou e que [...] tende a converter tudo em representações, quer dizer, a não ver, e a não querer ver, senão o que se quer apreender. (CARVALHO, 2005b, p. 128).

Através das camadas de textos que o escritor estabelece na sua escrita, ao compô-la pela hibridez de gêneros e de discursos e, por fim, de vozes, faz-se conhecer uma Angola que não se resume a Luanda, que não se prende ao meio urbanizado, comumente prestigiado. Provoca o questionamento do que é, nos nossos hábitos diários, a imposição cultural da mentalidade ocidental e o que ainda resta de cultura local. Reflexão esta extremamente pertinente no mundo atual por instigar um olhar “desglobalizado”, e propor uma consciência maior do que é resultado de uma imposição cultural. Percebemos que sua escrita gera, afinal, a ponderação de valores e de paradigmas.

A proposta do autor de descolonização do saber e do poder é muito mais ambiciosa do que se pressupõe, pois impulsiona um “desacomodamento” dentro do pensamento ocidentalizado que já está difusamente naturalizado em muitas sociedades; reflexão filosófica esta que se faz extremamente necessária no nosso mundo, que tende a ficar cada vez mais padronizado em gostos, opiniões e valores.

Deste modo, percebemos, a partir da obra aqui estudada, que a escrita de Ruy Duarte é forte, para além do seu conteúdo, principalmente pelo seu tom ideológico e estético intenso. Tem como intenção algo que é fruto de uma profunda consciência da posição e das consequências da mentalidade ocidental na atualidade, propondo reflexões críticas que não precisam se limitar ao território angolano ou africano; pois põe em causa todo um modo de viver que tem como base ainda resquícios da mentalidade colonialista. Pode-se considerar, portanto, que sua obra artística como um todo busca explorar as particularidades das sociedades pastoris do sul de Angola para, por fim, refletir sobre questões de alcance universal.

REFERÊNCIAS

ASSIS JÚNIOR, António. **O segredo da morta**. 3ª edição. Cuba: Ediciones Cubanas; Ed. da UEA, 1985.

ASSIS, Licínio Menezes de. **Notas para uma história da literatura angolana**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/notas-para-uma-historia-da-literatura-angolana/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

BASTO, Maria-Benedita. “**Danse de l’histoire, écritures mobiles: enjeux contemporains dans les littératures de l’Angola et du Mozambique**”. L’Afrique aujourd’hui: lettres et cultures. Paris: Revue de littérature comparée, edição: Outubro – Dezembro de 2011.

CARVALHO, Ruy Duarte. **As paisagens propícias**. Lisboa: Cotovia, 2005b.

_____. **Uma espécie de habilidade autobiográfica**. Lisboa: Jornal de Letras, 2005a. Republicado em Buala (site): Cultura Africana Contemporânea. Coord. Marta Lança, 2010. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica>>. Acesso em: 01 jan. 2018.

_____. **Os papéis do inglês**, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHAVES, R.; CAN, N. “**De passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho**”. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 8, nº 16, 1º sem., jul. 2016. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/348/275>>. Acesso em 10 jan. 2018.

CHAVES, Rita. **Literatura e identidade (s): algum percurso de Ruy Duarte de Carvalho**. 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/RitaChaves.pdf>>. Acesso em: 30 dez. 2017.

_____. **Desmedida: o Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho**. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636046>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

CROSARIOL, Isabelita. **O legado de Próspero: uma investigação do projeto narrativo de Ruy Duarte de Carvalho**. 2013. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0912711_2013_Indice.html>. Acesso em: 06 jan. 2018.

_____. **Discurso sobre o discurso: uma reflexão sobre a obra *Os papéis do inglês***. Disponível em: <http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/02_6.pdf>. Acesso em: 06 jan. 2018.

CUNHA, Maria Lucia Martins da. **Sobre existir entre espaços de passagem – a montagem Desmedida de Ruy Duarte Carvalho**. 2017. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1511970_2017_completo.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2018.

HENRIQUE, Isabel Castro. “**A materialidade do simbólico: marcadores territoriais, marcadores identitários angolanos (1880-1950)**”. Textos de História, vol. 12, n° 1/2, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/6023/4982>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

KANDJIMBO, Luís. **A Literatura Angola, a Formação de um Cânone Literário Mínimo de Língua Portuguesa e as Estratégias da Sua Difusão e Ensino**. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/58>> Acesso em 28 jan. 2018.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: auto-ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>> Acesso em: 08 jan. 2018.

LEITE, Ana Mafalda. “**Radicação, reescrita e recomposição: a poesia de Ruy Duarte de Carvalho**”. In: _____. Oralidades e escritas pós-coloniais. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012.

MICELI, Sonia. **Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo: Autocolocação e construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho**. 2011. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3635/1/ulfl088723_tm.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2018.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. **A formação da literatura angolana (1851-1950)**. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/358871/mod_resource/content/1/Forma%C3%A7%C3%A3o%20da%20Literatura%20Angolana.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2018.

PADILHA, Laura. **Entre voz e escrita: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

_____. **Atravessamento de temporalidades ou alguma poesia de Ana Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho**. 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/11339/pdf_75>. Acesso em: 28 dez. 2017.

PADILHA, Laura & CARDOSO, Cláudia Fabiana de Oliveira. “**Veredas ao sul: a escrita ficcional de Ruy Duarte de Carvalho**”. Ipotesi. Juiz de Fora. v.14, n.2. jul./dez. 2010. p.159-167.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **Ficções de si: auto-etnografia em Ruy Duarte de Carvalho**. Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, v.1, n.7, pp.4519, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_7_1.php>. Acesso em: 11 jan. 2018.

VALLE, Laura Regina Santos Dela. **O espaço vivido: literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho**. 2015. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116625/000965400.pdf?sequence=1>> Acesso em 11 jan. 2018.