

LAURA REGINA DOS SANTOS DELA VALLE

**PORQUE NARRAR É CONTAR: AS VOZES EM EVIDÊNCIA NA TRILOGIA OS
FILHOS DE PRÓSPERO, DE RUY DUARTE DE CARVALHO**

PORTO ALEGRE

2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**PORQUE NARRAR É CONTAR: AS VOZES EM EVIDÊNCIA NA TRILOGIA OS
FILHOS DE PRÓSPERO, DE RUY DUARTE DE CARVALHO**

LAURA REGINA DOS SANTOS DELA VALLE

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. ANA LÚCIA LIBERATO TETTAMANZY

Tese de Doutorado em Estudos de Literatura – Pós-Colonialismo e Identidades, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Dela Valle, Laura Regina dos Santos
PORQUE NARRAR É CONTAR: AS VOZES EM EVIDÊNCIA NA
TRILOGIA OS FILHOS DE PRÓSPERO, DE RUY DUARTE DE
CARVALHO / Laura Regina dos Santos Dela Valle. --
2021.
172 f.
Orientador: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. vozes. 2. Autoficção. 3. Autoetnografia. 4.
Discurso. 5. Narrativa. I. Tettamanzy, Ana Lúcia
Liberato, orient. II. Título.



ATA PARA ASSINATURA Nº 590

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Instituto de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras
LETRAS - Doutorado
Ata de defesa de Tese

Aluno: Laura Regina Dos Santos Dela Valle, com ingresso em 11/08/2016
Título: **Porque narrar é contar: vozes em evidência na trilogia "Os filhos de Próspero", de Ruy Duarte de Carvalho**
Orientador: Profª Drª Ana Lucia Liberato Tettamanzy

Data: 30/03/2021
Horário: 09:00
Local: Banca Virtual

<u>Banca Examinadora</u>	<u>Origem</u>
Regina Zilberman	UFRGS
Alessandra Bittencourt Flach	CMPA
Atilio Bergamini Junior	UFC

Porto Alegre, 30 de março de 2021

<u>Membros</u>	<u>Assinatura</u>	<u>Avaliação</u>
Regina Zilberman	_____	Aprovada
Alessandra Bittencourt Flach	_____	Aprovada
Atilio Bergamini Junior	_____	Aprovada

Conceito Geral da Banca: (A) Correções solicitadas: () Sim (x) Não

Observação: Esta Ata não pode ser considerada como instrumento final do processo de concessão de título ao aluno.

Aluno

Orientador

Programa de Pós-Graduação em Letras
Av. Bento Gonçalves, 9500 Prédio 43221 - Bairro Agronomia - Telefone (51) 33086699
Porto Alegre - RS

*...à memória
de meu querido pai,
que segue presente
no meu coração,
inspirando minhas conquistas.*

AGRADECIMENTOS

Agora que paro para agradecer, dou-me conta que são tantos os motivos e as pessoas que, direta ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até aqui, que dificilmente conseguirei fazer jus. Às vezes na vida, um simples evento pode mudar tudo. O Doutorado sempre foi o meu sonho impossível, porque não era algo que alguém como eu poderia almejar.

Em 2007 eu tinha trinta e cinco anos e dois filhos pequenos, mas ousei me inscrever no primeiro vestibular de cotas da história desta Universidade. Eu vi uma nota no jornal de um Doutor em Literatura da UFRGS, falando sobre as provas. Naquele instante acendeu em mim um desejo enorme de tentar participar. Depois da minha inscrição passou a vigorar a lei de cotas para alunos provenientes de Escolas Públicas.

As cotas me ajudaram a ter uma oportunidade que talvez nunca tivesse sem elas, e minha vida provavelmente teria tomado outro rumo. Hoje sou Professora e dou aula no Estado do Rio Grande do Sul e no Município de Gravataí, 60h aula por semana, com muito amor e dedicação à minha profissão. Por isso, quero agradecer ao Ex-Presidente Luis Inácio Lula da Silva, que viabilizou a política de cotas, mudando a vida de tantas pessoas assim como eu.

Na Universidade me dei conta do quão difícil seria permanecer, já que tive uma formação relativamente fraca para o nível acadêmico exigido. Pensava em desistir todos os dias, mas continuava assistindo às aulas e me empenhando sempre mais para conseguir estar no nível da UFRGS. Tive o privilégio de encontrar professores maravilhosos, que me deram a liberdade de falar sobre minhas dificuldades. Que tiveram a sensibilidade de entender minhas razões, dando-me suporte e apoio. Foram muitos, e agradeço a todas e todos. Porém dedico especial agradecimento à Professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, que me acompanha desde a Graduação, que acreditou mais em mim que eu mesma. Parte do mérito por eu ter conseguido chegar até aqui é dela.

Compartilhando os espaços da Universidade conheci uma pessoa maravilhosa, que acabou se tornando uma amiga muito especial, Cristina Mielczarski dos Santos,

que, além de ter sido uma inspiração, foi aquele abraço amigo nas horas de desespero. Acompanhou-me nessa viagem do início ao fim, não me deixando desistir. Por isso dedico a ela meu mais profundo agradecimento, respeito e carinho.

Tenho a sorte de ter pessoas maravilhosas na minha vida, minha amiga Tânia Nunes é essa pessoa que sempre esteve disponível, sempre disposta a me ouvir e aconselhar. Quando percebia que eu não estava bem me chamava para um café, o carinho e a amizade dela revigoravam minha alma. Agradeço a ela pela amizade e apoio incondicional. Agradeço também a todos os amigos e amigas que direta ou indiretamente me acompanharam nessa viagem.

Agradeço aos meus filhos, especialmente ao meu filho Filipe dos Santos Dela Valle, que sempre esteve por perto, manifestando apoio, carinho e confiança sem precedentes. Um dos motivos de minha persistência. Também agradeço à Mariana, minha afilhada, simplesmente por existir e fazer os meus dias mais felizes.

Enfim, agradeço à minha família, que mesmo longe se mantém perto pela união inabalável que há entre nós. Com especial agradecimento à minha mãe Maria Lúcia Pereira dos Santos, que ora por mim todos os dias, e às minhas irmãs Helenice dos Santos Melo e Carla Roberta dos Santos de Souza que são meu porto seguro.

*Cresceu a noite, alimentando o brilho da
fogueira e projectando o eco do silêncio
muito para além das vozes, a soar em
círculos. À noite e ao fogo, às vozes e ao
silêncio, devo esta graça de me sentir inteiro
e dilatado em vento, espaço e luz.*

Ruy Duarte de Carvalho (2003b)

RESUMO

Esta tese analisa os livros que compõem a trilogia *Os Filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho: *Os papéis do Inglês* (2007), *As paisagens Propícias* (2005) e *A terceira Metade* (2009), a partir de teorias que discutem a função do autor, narrador e personagens. Observamos que, na trajetória literária de Ruy Duarte, os livros da tríade receberam uma atenção intencionalmente ficcional, dado que na obra *Vou lá visitar pastores* (2000) o autor ainda não manifestava isso claramente. Com isso percebemos muitas particularidades relacionadas à sua escrita criativa, carentes de um estudo mais aprofundado, já que, ao fazer buscas na fortuna crítica não encontramos trabalhos que abordassem essa temática. Por isso, neste estudo a ênfase foi observar a evidência de vozes discursivas, que defendemos ser fruto de um projeto literário planejado. Os constantes desdobramentos que ele fez em autor, narrador e personagem revelam sua intencionalidade em explorar a discursividade narrativa, evidenciando um dialogismo que funciona de modo gradual nas três obras da trilogia. Temos a impressão de que, à medida que o autor explora esse recurso, vai tendo mais segurança em aplicá-lo. Portanto, analisar e evidenciar as vozes discursivas que se apresentam na trilogia *Os Filhos de Próspero* é a base de sustentação da tese, a partir da interpretação das obras, entendermos o lugar de fala das vozes das personagens, e a distinção em relação à voz do autor/narrador. Nesse sentido, para realizar tal leitura, foi crucial a contribuição teórica de Rita Chaves e Laura Cavalcante Padilha. A partir disso, defender a natureza dialógica dos romances do corpus. De modo que elencamos alguns estudiosos importantes na elucidação desses aspectos: Mikhail Bakhtin, Michel Foucault, Roland Barthes, Diana Irene Klinger, Clifford Geertz, James Clifford, entre outros; posto que as questões levantadas por esses teóricos sobre: autoria, polifonia, dialogismo, plurilinguismo, autoficção, autoetnografia e autobiografia foram de suma relevância e nortearam o foco investigativo.

Palavras-chave: Vozes. Autoficção. Autoetnografia. Discurso. Narrativa. *Os filhos de Próspero*.

ABSTRACT

This thesis analyzes the books that make up the trilogy *Os Filhos de Próspero*, by Ruy Duarte de Carvalho: *Os papéis do Inglês* (2007), *As paisagens propícias* (2005) and *A terceira Metade* (2009), based on theories discuss the role of the author, narrator and characters. We observe that, in Ruy Duarte's literary trajectory, the books of the triad received intentionally fictional attention, given that in the work *Vou lá visitar pastores* (2000) the author still didn't manifest this clearly. With this, we noticed many particularities related to his creative writing, lacking further study, since, when searching the critical fortune, we did not find works that addressed this theme. Therefore, in this study, the emphasis was to observe the evidence of discursive voices, which we defend to be the result of a planned literary project. The constant developments that he made in author, narrator and character reveal his intention to explore narrative discursiveness, evidencing a dialogism that works gradually in the three works of the trilogy. We have the impression that, as the author explores this resource, he will have more security in applying it. Therefore, analyzing and highlighting the discursive voices that appear in the trilogy *Os Filhos de Próspero* is the basis of the thesis, based on the interpretation of the works, we understand the place of speech of the character's voice, and the distinction in relation to the voice of the author/narrator. In this sense, to carry out this reading, the theoretical contribution of Rita Chaves and Laura Cavalcante Padilha was crucial. From this, to defend the dialogical nature of the novel's corpus. So, we list some important scholars in the elucidating these aspects: Mikhail Bakhtin, Michel Foucault, Roland Barthes, Diana Irene Klinger, Clifford Geertz, James Clifford, among others; since the questions raised by these theorists about: authorship, polyphony, dialogism, plurilingualism, self-fiction, self-ethnography and autobiography were extremely relevant and guided the investigative focus.

Keywords: Voices. Self-fiction. Autoethnography. Speech. Narrative. *Os filhos de Próspero*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A decisão do herói em partir em busca por comida, tema gerador do conflito no filme <i>Nelisita</i>	61
Figura 2 – A cena da partida do herói em busca por comida, no filme <i>Nelisita</i>	63
Figura 3 – Parte em que Nelisita toca o instrumento e canta	64
Figura 4 – Momento em que o mau espírito que se transforma em motocicleta, na luta que trava com o herói Nelisita (atualização do mito)	65
Figura 5 – Sobrecapa da obra <i>Paisagens Propícias</i> , em que o autor faz questão de deixar claro que se trata de ficção (lavra da autora)	70
Figura 6 – Ilustração de Ruy Duarte de Carvalho p. 34-35 da obra <i>A terceira Metade</i> , vislumbrando a praia do Carunjamba, onde Trindade iniciou sua história....	134
Figura 7 – Ilustração de Ruy Duarte de Carvalho p. 412 da obra <i>A terceira Metade</i> , demonstrando o esquema dos nós e dos sóis.....	151

Observações:

1. As ilustrações referentes ao filme *Nelisita* foram produzidas pela autora, por meio de *printscreen* da tela, para tornar mais visível a discussão sobre o filme.
2. A ilustração da capa compõe um mosaico com vários desenhos do autor, para o livro *A terceira metade*. Faz parte da Exposição *Paisagens Efêmeras* referida na tese.

SUMÁRIO

PARA DIZER DAS VOZES	14
-----------------------------------	-----------

LIVRO UM

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E FORTUNA CRÍTICA: PARA JUSTIFICAR VOZES	22
1.1 Fundamentação teórica: que vozes são essas?.....	22
1.1.1 O pensamento bakhtiniano	23
1.1.2 Autoficção, autobiografia e autoetnografia; convergências e divergências.....	28
1.2 Fortunas Crítica: quem fala de Ruy Duarte de Carvalho?.....	37
1.2.1 Rita Chaves e Laura Cavalcante Padilha: duas vozes que se destacam.....	37
1.2.2 Quem fala de Ruy entre América e Europa: vozes das <i>Paisagens efêmeras</i>	40

LIVRO DOIS

2 E POR FALAR EM RUY.....	48
2.1 Uma história que se revela... ..	48
2.1.1 ...pelas vias da poesia	50
2.1.2 ...pelas vias do cinema.	58
2.1.3 ...pelas vias da literatura.	66

LIVRO TRÊS

3 AUTOFICÇÃO E AUTOETNOGRAFIA: DIZER DE SI E DO OUTRO.....	75
3.1 Autoficção: um gênero em ascensão.....	76
3.2 O percurso da autoficção na trilogia <i>Os filhos de Próspero</i>	80
3.3 Vozes compartilhadas na autoficção.....	86

LIVRO QUATRO

4 UNS PAPÉIS... UMAS VOZES	88
4.1 <i>Os papéis do Inglês</i> : revisitando o passado.... reescrevendo a história.....	90
4.2 O descentramento epistêmico.	97
4.3 Vozes compartilhando experiências e histórias	99

LIVRO CINCO

5 DIZER DE PAISAGENS... DE PESSOAS... DE HISTÓRIAS...DE VOZES.....	103
5.1 Vamos ao branco da Namíbia... ..	104
5.2 Vamos às paisagens.... ..	121

LIVRO SEIS

6 AS MUITAS VOZES: OS “NÓS E SÓS” DA HISTÓRIA.....	127
6.1 Vozes compartilhadas: do caderno autor e do narrador.....	129
6.2 Vozes que compartilham experiências: os suis e os sós	132
6.3 Vozes que compartilham silêncios: os sóis e os nós.....	145
...UM POSSÍVEL DESENLACE DE VOZES.	154
REFERÊNCIAS	159
ANEXOS.....	166

PARA DIZER DAS VOZES...

*Seja uma voz que extraia das entranhas
uma remota força para as razões
que buscam na vigília dos sentidos
a glória da invenção das coisas tidas
mais por amor que mando
ou sujeição.*

Ruy Duarte de Carvalho, (2005b)

Para começar a dizer das vozes que, assim como Ruy Duarte de Carvalho, tenho perseguido desde 2013 quando fui apresentada à obra desse intrigante autor, preciso dizer um pouco de mim. Na verdade ando atrás dessas vozes desde que, ainda na Graduação entrei no Projeto de pesquisa *A vida Reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais* (2008-2013), da Professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy. Nesse projeto andamos pela Restinga, um bairro da periferia de Porto Alegre, a conhecer pessoas e ouvir suas razões de existir e continuar resistindo. Tive o privilégio de escutar lindas e emocionantes histórias, percebendo a importância que tem um intelectual na incessante luta por proporcionar espaços de discussão. Além disso, promover condições para que essas vozes ganhem visibilidade.

No Trabalho de Conclusão de Curso *Narradores da Restinga: duas faces da autoria*¹ (2012) escrevi sobre a experiência vivida no trabalho de campo na Restinga, construindo em colaboração com o sujeitos da pesquisa espaço para que as vozes dos narradores alcançassem uma escuta ampliada. A partir da minha própria experiência, ao ler sobre Ruy Duarte de Carvalho senti imediata empatia e identificação. Respeitadas as proporções, nossas vozes compartilhavam as mesmas ideologias e princípios. Aceitei o desafio e entrei na viagem com o Ruy, embora sem saber direito para onde ela iria me levar.

¹ Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/56159?show=full>.

A viagem me levou ao deserto da Namíbia, para visitar os pastores Kuvale². Nessa primeira parada, debrucei-me sobre a obra *Vou lá visitar pastores* (2000), narrativa escrita com cunho antropológico, de classificação duvidosa. Na dissertação apresentada em 2015 *O espaço vivido: literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho*³ defendi o caráter literário do romance. Com Ruy Duarte mergulhei no mundo do Outro, e pude compartilhar e compreender o motivo de seu projeto, que incluía desconstruir estereótipos para que as vozes dos silenciados pelo projeto colonial rompessem as fronteiras angolanas e ganhassem o mundo.

A obra estudada para a dissertação não possuía um protagonista único, pois contava a história de um povo; assim como tudo na vida deles era coletivo, na narrativa compartilharam o protagonismo. No fim daquela viagem narrativa, após estudar também os outros livros, fui me encantando com a singularidade das personagens. São questões que não desenvolvi naquele trabalho, dado que não estavam contempladas na delimitação do tema proposto. Contudo, deram-me subsídios para continuar a viagem, porque a escrita “tenha talvez que abrir-se sempre ao que há para além, à aventura e ao mundo e porque escrever é sempre partir...” (CARVALHO, 2008, p. 121).

Por conseguinte, inspirada nas personagens, incluindo o modo como o autor se metamorfoseava em personagem, surgiu a ideia da tese. Entretanto, faltava delimitar o tema, o que veio a acontecer quando cursei a disciplina *Formas Literárias e Processo Histórico – prosa – poética do romance brasileiro e práticas de leitura* (2015/2) com a Professora Regina Zilberman. A bagagem teórica e as discussões que tive a oportunidade de acompanhar nessa disciplina serviram-me de base, para que, assim, pudesse tornar viável continuar a pesquisa. Explicado o trajeto que me trouxe até aqui, vamos à segunda parte da viagem... Vamos à tese...

Ruy Duarte de Carvalho realizou um trabalho que tinha o dizer⁴ como base para a produção do discurso. À medida que nos⁵ aprofundamos em sua pesquisa, percebemos que seu objetivo nunca foi o conhecido gesto arrogante de dar voz aos

² Kuvale - sociedade pastoril do sudoeste de Angola. São uma subcategoria étnica dos povos Herero

³ Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116625/000965400.pdf?sequence=1>.

⁴ Dizer de si e do outro.

silenciados (Hereros⁶), mas sim de criar um espaço de inserção para que esse povo, excluído do convívio social angolano e esquecido no deserto árido da Namíbia, pudesse ser visto e ouvido. Para o autor, o mundo poderia aprender muito com eles, pois, apesar de todo o sofrimento que lhes foi imputado, mantiveram quase intactas cultura e tradições.

Contudo, em suas narrativas, recorrentemente observamos que ele se via preso a um grande dilema: como falar do povo Kuvale sem estar se apropriando de sua voz, ou a manipulando, mesmo que involuntariamente, e ainda sem incorrer na manutenção da criação de estereótipos? Isso o levou a buscar meios que possibilitassem expressar várias vozes: Cinema e Literatura. Esses saberes permitiram-lhe ter mais flexibilidade e liberdade criativa. Desse modo, algumas das pessoas que faziam parte do seu estudo etnográfico passaram a protagonizar suas narrativas. Consequentemente, criando um espaço para elas falarem de si, seriam finalmente vistas e ouvidas. Um espaço de autorrepresentação.

Tendo esse arcabouço no horizonte deste estudo, foi possível perceber a representatividade por trás das vozes que direta (quando assumiam a narração) ou indiretamente (quando foram apresentadas pela voz do autor-narrador) manifestaram sua individualidade nos romances. Nesse sentido, a viagem que nos propomos a fazer nesse estudo, visa, como principal objetivo evidenciar essas vozes, visto que têm sido desde o início dessa jornada acadêmica o que em verdade faz sentido.

Logo, buscamos demonstrar como isso aconteceu. A principal investigação para defender tais ideias concentra-se na Trilogia *Os filhos de Próspero*, pois observamos que os três romances que compõem essa saga⁷ apresentam uma particularidade: em relação aos outros livros de Ruy, que possuem um viés menos comprometido com a

⁵ Escrevi a maior parte da tese em terceira pessoa, contudo há momentos em que uso a primeira pessoa. Talvez isso cause algum estranhamento, esclareço que foi intencional, já que a pesquisadora acabou por distanciar-se da autora. Nessa última posição sofri uma influência inegável do meu objeto de estudo, Ruy Duarte de Carvalho, isso ficará evidente em mais este desvio da linguagem, marcado por meu câmbio vocal.

⁶ “Os Herero de hoje provêm de populações pastoris de língua banta que terão chegado à costa ocidental da África, pelo Leste, a nível do paralelo de Benguela, e que, alcançadas as estepes que precedem o mar, flectiram para Sul, cada vez se internando mais nas bordaduras do Deserto do Namibe e depois para Leste, até ao Kalahari”. (CARVALHO, 1997, p. 5)

⁷ *Os papéis do Inglês* (2000), *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009).

ficção, a trilogia parece ser um projeto intencionalmente ficcional. Nela o autor consagra-se como romancista, e não como antropólogo.

Isso não significa dizer que as personagens foram inventadas, já que realmente existiram, assim como o autor, que também vira personagem. Significa dizer que ocorre a ficcionalização da vida dessas pessoas, dado que, ao falar de si, reinventam suas histórias. Acrescentam poeticidade e interesse aos fatos narrados, sem que, para isso, percam a percepção da realidade vivida. Assim, a pretensão deste trabalho é evidenciar esse protagonismo, essa pluralidade de vozes discursivas.

A partir desses questionamentos organizamos a estrutura da tese, que sofreu inúmeras alterações ao longo da viagem. Por que escrever é sempre um aprendizado, e tive que me reinventar muitas vezes para conseguir chegar até aqui. O que estava previsto desde o início era a análise das três obras, buscando identificar as vozes do discurso. Os outros capítulos foram surgindo para preencher lacunas, dado que Ruy Duarte de Carvalho não é um autor popular, e suas obras não são de fácil acesso.

Quanto à estrutura da tese está dividida em livros, que são os capítulos. Apenas uma maneira de homenagear Ruy Duarte, porque assim se divide *A terceira metade*. Aliás, há uma curiosidade nessa obra: não existe nenhum ponto final em todo o livro. Todas as paradas são indicadas por inúmeros pontinhos, ou seja, não há fim nem começo nas narrações. Os parágrafos sempre começam com pontinhos e seguem com letra minúscula. Esse suposto desvio da linguagem parece uma metáfora da oralidade, que o autor originalmente introduz em sua escrita.

Seguindo a viagem, o **livro um** trata da fundamentação teórica e da fortuna crítica. As discussões na qualificação sobre os questionamentos trabalhados na tese evidenciaram essa lacuna. Então realizamos um levantamento teórico dos autores e conceitos-chave para o desenvolvimento da pesquisa. O primeiro deles, Mikhail Bakhtin, por trazer uma importante base para justificar a presença da individualidade vocal, principal objetivo deste trabalho. A ideia inicial era usar somente o Plurilinguismo, porém, isso se mostrou inviável. Desse modo ampliamos o arcabouço teórico, inclusive dando mais ênfase para o dialogismo e a polifonia.

Os conceitos sobre autoetnografia, autobiografia e autoficção também são importantes porque ajudam a compreender o autor multifacetado que sempre foi Ruy

Duarte de Carvalho. Seus constantes desdobramentos em autor, narrador e personagem também foram tema deste trabalho, necessitando do devido respaldo teórico. Por isso, decidimos instituí-los como parte da base teórica oficial, visto que estavam diluídos nas discussões ao longo dos textos. Para dar conta dessas perspectivas trouxemos Roland Barthes, Michel Foucault, Diana Irene Klinger, Clifford Geertz e James Clifford, entre outros.

Na segunda parte desse livro (capítulo) tratamos da fortuna crítica da obra do autor. Apesar da sua quase invisibilidade acadêmica, há um número considerável de teóricos que tem buscado difundir e tornar Ruy Duarte mais conhecido e lido. Destacamos a Professora Rita Chaves, da USP, que tem sido referência nesse sentido. Além de inúmeras publicações referindo aspectos sobre a vida e a obra de Duarte, tem orientado inúmeros trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. Assim como, a Professora Laura Cavalcante Padilha, da UFF, que também escreveu artigos e orientou trabalhos. Pela importância dessas duas professoras em relação à obra de Ruy Duarte dedicamos a elas um subcapítulo.

O segundo subcapítulo dessa segunda parte traz as vozes teóricas de vários autores do Brasil, Portugal e França. Eles fazem parte de um grupo de estudiosos que estudaram/estudam as obras de Ruy Duarte – alguns até chegaram a ter relações estreitas com ele em vida –, e que organizaram uma homenagem em memória a ele em 2016. O referido evento intitulado *Paisagens efêmeras* teve como principal organizadora a Professora Marta Lança, uma grande referência na leitura da obra de Duarte em Portugal. Fez parte desse Ciclo um Colóquio, o qual esses críticos apresentaram seus textos, e uma Exposição com fotos, gravuras, etc. da lavra do autor.

Desse trabalho resultou uma publicação em 2019, intitulada *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*, contando, inclusive, com a participação da Professora Rita Chaves. Nesse trabalho estão reunidos os nomes que mais têm discutido e escrito sobre Ruy Duarte de Carvalho, por isso elegemos alguns que notoriamente carregam uma bagagem vasta de publicações para compor a fortuna crítica.

No **livro dois** apresentamos a biografia do autor, contudo, não utilizamos a estrutura convencional do gênero. Optamos por incorrer em mais uma transgressão e contar essa história como uma viagem pela sua obra. Isso se justifica porque Ruy

Duarte foi se constituindo como escritor por meio desse trânsito, até chegar à escrita de romances, o fim de sua viagem. Sendo assim, após uma breve explanação inicial seguimos expondo o modo como o criador foi influenciado por sua própria criação. Então, a primeira parada dessa viagem biográfica é a formação do escritor como poeta, sensível à voz do Outro, espaço onde tudo começou.

Contudo, inquieto e irreverente que era, acabou pegando carona no cinema e seguiu a viagem. Escolhemos abordar o filme *Nelisita* porque, além de ser o mais conhecido, ganhou prêmios. Além disso, faz uma releitura de uma história mítica tradicional do povo Herero, introduzindo elementos modernos, que inserem uma crítica à modernização, utilizando o bom humor. O cinema influenciou tanto o autor que passou a fazer parte do seu estilo literário. Por fim, o romance, a última parada de sua viagem, o grande projeto de sua vida, em que pôde materializar todo o aprendizado e conhecimentos acumulados. A escolha por contar sua biografia dessa maneira, apesar de não ser convencional, pareceu a melhor maneira de traduzir, a quem conhece ou não Ruy Duarte de Carvalho, toda a sua complexidade.

O **livro três** discute a questão da autoficção e da autoetnografia na trilogia *Os filhos de Próspero*. Esses conceitos são caros, a este estudo, porque explicam, e até justificam, os desdobramentos do autor. Por ter formação em antropologia Ruy Duarte constitui-se como escritor trazendo e aplicando, na escrita criativa, esse conhecimento. Partindo dessa perspectiva, buscamos fazer uma análise panorâmica das três obras que compõem a trilogia evidenciando o componente autoficcional. Ou seja, os métodos encontrados por Ruy Duarte para fazer parte das histórias, sem exigir status de protagonista.

A partir do **livro quatro** embarcamos na viagem narrativa propriamente dita, a análise dos livros, com ênfase para a pluralidade das vozes que se manifestam nos romances. Nesse primeiro trajeto da viagem o alvo do estudo foi *Os papéis do Inglês*, quando tudo começou. Motivado pela busca por uns papéis antigos o autor convocou o narrador que existia nele para dar sentido à odisseia. Isso, porque a viagem que começa nesse livro só acaba no terceiro, *A terceira metade*. Esse primeiro romance, de caráter metanarrativo, é o menor entre os três.

Nele, o autor retoma uma história colonial intitulada *Em Terra de Pretos*, escrita por Henrique Galvão, sobre um Inglês antropólogo, que após matar a um grego, seu conterrâneo de profissão, acaba se suicidando. Ruy Duarte reescreve essa história, alterando o curso das coisas, buscando informações novas a partir do olhar daqueles que a conhecem por ter ouvido de quem a presenciou. Assim ensaia-se uma nova versão em que a participação do Outro, sempre excluído e desprezado nos escritos coloniais, assume seu protagonismo.

Desse modo, nesse capítulo nos ocupamos em analisar, na obra, esta que parecia ser uma grande preocupação para o autor: reescrever o passado. Além disso, destacar uma das vozes que sempre esteve presente em todos os romances do autor: o Paulino, assistente do autor nas deambulações pelo deserto, com quem ele tinha uma estreita relação, observada ao longo na viagem narrativa.

Partimos então para o **livro cinco**, a análise de *As paisagens Propícias*, a viagem que acontece no espaço e na narrativa. A voz que evidenciamos nesse romance é a de Severo ou SRO, ou ainda, como era conhecido, o branco da Namíbia. Ele mostrou ser o tipo de personagem que cresce ao longo da narrativa, que surpreende por sua maneira de ver e entender o mundo. Imponente e irreverente, só fazia o que queria e quando queria, sua voz possuía a singularidade do sujeito que não se deixou assimilar em sua essência. Soube tirar proveito para reinventar-se em um mundo de despertencimento, já que, não era branco para os brancos, nem negro para os negros.

Nessa viagem também exploramos a condição do espaço vivido, a paisagem que nessa obra é elevada ao nível da personificação. São *paisagens propícias* para dar significado à vida, indo além de sustentar às necessidades. Ela transforma-se em alento, diante do descaso da elite política angolana, que mantém os povos do Sul à margem da civilização. Ademais, esses sujeitos encontram no espaço o sentido que a guerra lhes tirou, o sentimento de ainda pertencer a um povo.

Por fim, o **livro seis**, e terminamos essa longa viagem pela trilogia *Os filhos de Próspero*. Nesse capítulo analisamos a obra tendo em vista o olhar que teve o autor. Um olhar de distanciamento, deixando que o Outro falasse por si, isso significa dizer que o autor tentou ao máximo não interferir ou impor sua visão de mundo. A voz do

protagonista, que surge em *A Terceira Metade*, possui uma nobreza de espírito e uma sabedoria capaz de pasmar qualquer doutor. Trindade é aquele tipo de pessoa que nasceu para ser personagem, beira o inverossímil, motivo por que Duarte, às vezes, não encontrava maneiras de representá-lo, transcrevendo sua fala na íntegra.

Nesse livro, de intensidade absurda, acompanhamos a história da vida desse mais-velho Trindade, uma longa história. Pudemos identificar mais uma vez a distinção vocal, que permitia à personagem falar por si, ou seja, seu discurso possuía aquele tipo de singularidade que se destaca no texto. O autor, também esteve sempre presente como personagem, porém, mantendo sua participação coadjuvante. Usou e abusou da linguagem, eliminando os pontos finais e utilizando muitos pontinhos para indicar as pausas da fala, dando a entender que as histórias nunca acabam. Importantes marcas da oralidade

Criou um narrador para interagir com seu companheiro Paulino, o seu interlocutor direto. Contudo, no meio da viagem narrativa despede o narrador e interrompe por algum tempo a escrita. O leitor fica sem entender muita coisa, pois no capítulo seguinte, após algum tempo, assume que dali em diante será o autor que tomará as rédeas da narração, dividindo o espaço com Trindade. No fim do livro o autor faz uma dedicatória a duas pessoas que vieram a falecer enquanto o livro estava sendo escrito, e uma delas era o Paulino. Com isso entendemos a brusca mudança na trajetória, já não fazia mais sentido contar para o Paulino.

Não comentei sobre isso na análise do livro, pois entendo que, se o autor não o fez, foi por respeito à memória do Paulino. Entendemos assim porque ele fala sobre a morte do K, um dos *Filhos de Próspero*, durante a história, mas o Paulino simplesmente deixa de fazer parte da narrativa. É notório que a morte do amigo, companheiro de viagens, possivelmente lhe tenha abalado.

Enfim, e eis que chega ao fim a minha viagem, foram quatro anos a ler e tentar entender a natureza dessas vozes. E ela acaba justamente em um momento de fragilidade, quando muitas pessoas que torciam por mim, e que me acompanhavam nessa jornada ficaram pelo caminho. Então me vejo como deve ter-se visto Ruy Duarte de Carvalho quando terminou de escrever seu último livro. Ou seja, sem condições de comemorar.

LIVRO UM

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E FORTUNA CRÍTICA: PARA JUSTIFICAR VOZES

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.

Mikhail Bakhtin (1997b)

1.1 Fundamentação teórica: que vozes são essas?

A ideia inicial desta tese era analisar a trilogia *Os filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho, buscando demonstrar a evidência da pluralidade de vozes discursivas, de acordo com a teoria do plurilinguismo na linguagem, de Mikhail Bakhtin. Contudo, tanto a pesquisa quanto as discussões sobre o trabalho na qualificação revelaram a impossibilidade de sustentar a complexidade da questão trabalhada sem ampliar o leque teórico. Ciente disso, incluímos na pesquisa, os estudos sobre dialogismo e polifonia do mesmo autor e de alguns autores que também se debruçaram sobre essas teorias. Além disso, consideramos os conceitos sobre autobiografia, autoficção e autoetnografia de Diana Irene Klinger, Philippe Lejeune, Clifford Geertz e James Clifford, entre outros. Desse modo, o objetivo principal também foi ampliado, e buscamos evidenciar essas vozes narrativas analisando como se comportam o

narrador, o autor e as personagens. Mantivemos, ainda, as ideias da polifonia e dialogismo entre esses elementos discursivos.

1.1.1 O pensamento bakhtiniano

Mikhail Bakhtin foi um autor que deixou um legado importante para a teoria da linguagem, seus estudos orientam e justificam teses nos mais variados campos de atuação. Neste trabalho pretende-se observar a relação entre as vozes discursivas na Trilogia *Os Filhos de Próspero*, considerando o horizonte que compreende autor, narrador e personagens. Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin traz importantes reflexões sobre esses seres discursivos, que podem extrapolar, em determinados momentos, os aspectos puramente estilísticos. Já que “Na vida, o que nos interessa não é o todo do homem, mas os atos isolados com os quais nos confrontamos e que, de uma maneira ou de outra, nos dizem respeito” (BAKHTIN, 1997, p. 25-26). Assim, pode-se dizer que em tudo há uma implicação, um envolvimento social, e não é possível separar tais conceitos.

Entendemos que Bakhtin (1997) propõe uma desestabilização sobre a ideia de que na relação autor herói o primeiro impõe-se sobre o segundo. Sabemos que a autoria, em sentido amplo, é vista pelo viés da apropriação, da relação de poder e dominação que o autor tem sobre a sua criação. Com isso, a ideia de que a obra é um produto pronto e acabado, sujeito tão somente a possíveis interpretações, não se sustenta. Diferentemente, o que observamos é que o autor/criador descrito por Bakhtin continua presente no ato da linguagem, refratando a voz do escritor pessoa. O autor/criador apropria-se de uma voz social, sem necessariamente evidenciar a voz do escritor pessoa e, assim, organiza o trabalho estético. Dessa maneira, o autor/criador estrutura o conteúdo de modo a assumir posições axiológicas, retomando e organizando esteticamente os eventos da vida. De acordo com Bakhtin:

A consciência do autor é consciência de uma consciência, ou seja, é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo, que engloba e acaba a consciência do herói por intermédio do que, por princípio, é

transcendente a essa consciência e que, imanente, a falsearia. O autor não só vê e sabe tudo quanto vê e sabe o herói em particular e todos os heróis em conjunto, mas também vê e sabe mais do que eles, vendo e sabendo até o que é por princípio inacessível aos heróis; é precisamente esse excedente, sempre determinado e constante de que se beneficia a visão e o saber do autor, em comparação com cada um dos heróis, que fornece o princípio de acabamento de um todo – o dos heróis e o do acontecimento da existência deles, isto é, o todo da obra. (BAKHTIN, 1997, p. 32-33)

Sob esse ponto de vista, é possível dizer que o autor se descobre no mundo representado, e o real transforma-se no imaginado, criado por ele. Ele organiza conscientemente esse mundo, assumindo posturas relativamente distintas: o autor é consciente do herói e engloba a consciência do herói. E, assim, os planos do seu discurso e do discurso das personagens tendem a mesclar-se, ou seja, as relações dialógicas tornam-se possíveis. Nisso, surge outro conceito caro aos estudos bakhtinianos, interessante para os estudos desta tese, o dialogismo.

O filósofo russo foi referência nos estudos sobre gêneros, influenciando direta ou indiretamente grande parte dos estudos sobre teoria da enunciação conhecidos. A base de seus conceitos centraliza-se na linguagem como elemento motriz das relações de interação social. Isso contraria tendências contundentes do pensamento filosófico-linguístico do início do século passado: o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato, evidenciados no livro *Marxismo e Filosofia da linguagem* (1990). Ao contrapor tais ideias à lógica de seus conceitos, Bakhtin busca justificar o uso da linguagem como prática social.

O subjetivismo idealista retoma os princípios românticos que, de acordo com Bakhtin (1997) estavam em processo de revitalização no início do século XX por filósofos, psicólogos, linguistas e teóricos da literatura, que defendiam a ideia de que a língua realiza-se na fala individual e possui caráter monológico e não dialógico. Ou seja, “o psiquismo individual constitui a fonte da língua” (BAKHTIN, 1997, p. 72). Desse modo, ela estaria em constante criação e representaria o mundo em que o indivíduo se afigura. Não retrataria o sistema, mas o indivíduo.

Outro aspecto dessa tendência foi que o produto estável de cada língua revelar-se-ia em um sistema gramatical. A partir desse viés, atribui-se a ela um caráter imanente, psicológico e individualista, negando-lhe o caráter social e antropológico. Essa é a

razão por que Bakhtin contrapõe-se ao subjetivismo idealista, pois defende que, o cerne estrutural de qualquer enunciação ou expressão localiza-se no exterior, não no interior. Ou seja, centraliza-se no meio social, constituindo-se em uma criação histórica.

Enfim, o subjetivismo idealista desconsidera o processo de interação verbal; dessa afirmação se alicerça a crítica feita por Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. A negação dos fatores sociais e interacionais, presentes na enunciação, resulta na impossibilidade de explorar o que de fato é responsável pela comunicação: a relação entre o eu, o outro e o meio, como elementos constituintes do discurso. Para os pensadores do *Círculo de Bakhtin*, o sujeito não é psicológico – principal tese da tendência subjetivista – mas sim dialógico. “A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor” (BAKHTIN, 2006, p. 116).

Com isso, entramos no campo do dialogismo, que, para Bakhtin (1997a) é o fundamento de toda linguagem, pois se baseia na relação com o outro. Ele afirma que a vida é lógica por natureza, ou seja, o diálogo faz parte da vida. Nesse sentido, todo enunciado é apenas um elo de uma cadeia infinita de enunciados, um ponto de encontro de opiniões e visões de mundo. Por meio dessa cadeia dialógica acontece o discurso, pela instauração de sentidos que não se originam do momento da enunciação, mas que fazem parte desse processo.

Ao falarmos de relação discursiva, não nos referimos ao diálogo entre os interlocutores propriamente dito. O dialogismo conforme se observa em Bakhtin tem como base o discurso, ou seja, um enunciado permeado de vozes distintas (conhecimentos, ideias, visões de mundo, informações, etc.). Para José Luiz Fiorin “todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro” (FIORIN, 2006, p. 166).

Sobre essa dualidade diálogo/dialogismo Diana Barros (1996, p. 26) destaca que, mesmo recebendo diferentes acepções na obra de Bakhtin, em determinados contextos assume uma relação única, uma vez que engloba as ideias do autor sobre linguagem, homem e vida. Nesse sentido, segundo Carlos Alberto Faraco (1996, p. 122) o caráter dialógico define o ser humano, pois não é possível pensar o homem fora das relações que o ligam ao outro.

Ao dialogismo se opõe o monologismo. Este se refere a um discurso único, definitivo e uniforme; impedindo que os outros discursos que permeiam a prática discursiva se revelem. De acordo com a concepção bakhtiniana os romances considerados monológicos apresentam uma única voz, a do próprio autor do romance. Do ponto de vista monológico, as personagens não têm mais nada a dizer, pois já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente de visão, já disse a última palavra por elas e por si (BEZERRA, 2008, p. 192), ou seja, as personagens existem em função do autor e reproduzem sua própria ideologia. Essas obras, para Gary Morson e Cary Emerson:

Podem transmitir a posição do autor de várias maneiras. Às vezes uma dada personagem pode expressá-la; outras vezes a verdade do autor pode dispersar-se por uma variedade de personagens. Em algumas obras, ela pode não receber expressão direta ou explícita; não obstante, a verdade do autor permeia toda a estrutura da obra, que não pode ser compreendida sem ela. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 254)

Bakhtin, para explicar essa visão dialógica no romance parte da análise dos romances de Dostoiévski. Neles, conforme o autor, não há o apagamento de vozes em detrimento da voz autoritária do autor:

Assim, pois, nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra. (BAKHTIN, 1997b, p. 291-292)

Ou seja, as obras do romancista russo são dialógicas, já que resultam do contraste entre diferentes vozes sociais envolvidas no discurso. Conforme destaca Faraco (1996, p. 124), essas vozes são manifestações discursivas sempre relacionadas a um tipo de atividade humana e sempre axiologicamente orientadas. Rosângela Rodrigues (2005, p. 161) entende isso como uma atitude valorativa dos participantes do acontecimento a respeito do que ocorre em relação ao objeto do enunciado, em relação aos outros enunciados, em relação aos interlocutores.

Com isso, chegamos à espinha dorsal do pensamento bakhtiniano, que tem gerado tantas controvérsias: a relação entre a linguística e a exterioridade da linguagem. Para o autor as relações dialógicas no discurso, não são necessariamente:

Linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalinguística, subentendo-a como um estudo – ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. (BAKHTIN, 1997b, p. 207)

Para o autor seria muito limitado restringir as relações dialógicas do discurso ao nível estritamente linguístico, propondo o estudo de tais relações por meio da metalinguística. Esta ciência, criada por Bakhtin, busca dar conta dessa análise. Contudo, Beth Brait (2006, p. 58) afirma que isso não significa que Bakhtin esteja excluindo a Linguística ao analisar essas relações, mas sim ampliando o estudo ao incluir a metalinguística. A Linguística teria o encargo de fazer uma análise interna da língua, enquanto a Metalinguística de fazer a análise externa, já que as relações dialógicas são entendidas por Bakhtin como extralinguísticas. Para Brait:

O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá, como se pode observar nessa proposta de criação de uma nova disciplina, ou conjunto de disciplinas, herdando da linguística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macro organizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indiciam sua heterogeneidade constitutiva assim como a dos sujeitos aí instalados. A partir do diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (BRAIT, 2007, p. 58)

De acordo com o que observamos em Brait, Bakhtin inovou ao ampliar seu campo de análise, permitindo um diálogo com o próprio objeto de seus estudos. Sergio Faraco (1996, p. 121), entende que Bakhtin é o primeiro pensador contemporâneo a analisar a linguagem sem a necessidade de divorciá-la da materialidade da vida social.

Isso é possível a partir de suas próprias concepções acerca do discurso e, principalmente, do dialogismo.

Sabemos que a concepção de linguagem desenvolvida na teoria bakhtiniana é basicamente voltada para a dialogicidade. Apesar disso, é importante refletirmos também sobre o plurilinguismo, pois essa ideia abre o eixo dos estudos bakhtinianos para a pluralidade na concepção da linguagem. Brait (1994), em relação à questão das vozes discursivas na obra do autor, reflete sobre dialogismo, polifonia e intertextualidade, destacando o caráter de “inconclusividade”. Isso nos leva a Faraco (2003), pois este autor evidencia a importância do plurilinguismo dialogizado no que se refere ao estudo da linguagem na obra de Bakhtin.

Assim, ao abordar a teoria plurilinguística, o autor propõe uma perspectiva diferente para pensar os estudos literários, linguísticos e filosóficos da linguagem. Com ênfase no romance, que passa a ser visto discursivamente a partir da combinação de diferentes linguagens e estilos: “a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra” (BAKHTIN, 1993, p. 76). Assim, a singularidade do romance passa por um diálogo que envolve linguagens diversas, descentralizadoras.

Essas linguagens, ou vozes, podem aparecer dentro de um único texto se consideramos o contexto histórico, social, político, econômico, etc. das personagens de um determinado romance ou o momento em que vive o escritor. Beth Brait afirma que “para Bakhtin a linguagem é um produto vivo da interação social das condições materiais e históricas de cada tempo e a propriedade mais marcante da língua é o fato dela ser dialógica” (BRAIT, 2007, p. 69). É justamente isso que atualiza a linguagem, manifestando vozes narrativas em determinada situação, ou tempo específico.

1.1.2 Autoficção, autobiografia e autoetnografia; convergências e divergências

O termo autoficção tem rompido fronteiras genéricas e alcançado um espaço amplo no que se refere ao entendimento de seu significado. O seu uso por importantes

estudiosos de literatura, escritores, imprensa, etc. não tem resultado em um consenso geral sobre sua definição. Apesar dos conflituosos debates sobre a recepção e apropriação do termo, pois há uma tendência a reduzi-lo à combinação (auto + ficção), tem sido uma teoria importante para dar conta de estudos literários recentes.

O termo *autofiction*, criação do francês Serge Doubrovsky, foi publicado na quarta capa do seu romance *Fils*, em 1977. No entanto, sabe-se que Doubrovsky já pensava criticamente sobre a autobiografia e os estudos realizados por seu conterrâneo Philippe Lejeune (*L'autobiographie en France*, 1971; *Le pacte autobiographique*, 1975). Lejeune levanta a questão sobre a identidade entre autor e herói, se é lícito que tenham o mesmo nome. Tal questão permanece inacabada ainda hoje, não por falta de debate, mas sim por sua natureza movediça.

Isso torna difícil a compreensão do contexto em que surge a autoficção, por isso é importante partirmos da contribuição de Lejeune para a “guinada subjetiva” na literatura. Com a “morte do autor” barthesiana, nos anos 1960, o autor perdeu o poder sobre o texto publicado; o texto e o leitor ganharam autonomia. A “morte do autor” afastou a figura do autor e ressaltou a linguagem e impessoalidade da escrita:

Apesar do império do Autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor (BARTHES, 2004, p. 59).

Ao falarmos de autoria temos que considerar outro texto relevante para se pensar essa questão, *O que é um autor?* (originalmente de 1969), de Michel Foucault. De acordo com suas concepções, o autor é a invenção necessária no momento histórico em que surgem as noções de propriedade privada, lucro e individualidade:

A noção de autor constitui o momento forte de individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e

sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 2002, p. 33).

Quando pensamos em autoficção, logo surge a ideia da relação específica do autor no processo. Ou seja, é um termo que serve para classificar um tipo de produção literária que tem se tornado cada dia mais popular, em relação às demais escritas do eu, dando-nos subsídios para entender esse tipo de escrita contemporânea. Em um primeiro momento, entendemos a autoficção como o resultado de um fazer literário em que o autor se torna personagem do seu romance, misturando realidade e ficção.

Contudo, restringir um termo tão rico e produtivo a apenas tal definição seria limitado demais e sabemos que a literatura e a teoria não conhecem fronteiras. Ainda, sobre a questão do autor para Foucault, Diana Klinger esclarece que para ele a autoficção:

Busca localizar o espaço que ficou vazio com o desaparecimento do autor (“um acontecimento que não cessa desde Mallarmé”), e rastrear as funções que esse desaparecimento faz aparecer. De fato, para Foucault, o autor existe como função autor: um nome de autor não é simplesmente um elemento num discurso, mas ele exerce um certo papel em relação aos discursos, assegura uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto desse discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura. Nem todos os discursos possuem uma função autor, mas em nossos dias, essa função existe plenamente nas obras literárias. Para a crítica literária moderna, o autor é quem permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como suas transformações, suas deformações, suas modificações diversas. O autor é também o princípio de uma certa unidade de escritura – é preciso que todas as diferenças se reduzam ao mínimo graças a princípios de evolução, de amadurecimento ou de influência. Finalmente, o autor é um certo “lar de expressão” que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta tanto e com o mesmo valor em obras, em rascunhos, em cartas, em fragmentos etc. Quer dizer que, para Foucault, o vazio deixado pela “morte do autor” é preenchido pela categoria “função autor” que se constrói em diálogo com a obra. (KLINGER, 2007, p. 16-17)

A autora questiona se a constante destruição da figura do escritor não é mais em função das novas concepções modernistas da escritura, que da escritura como produto. E, nesse sentido, em uma perspectiva artística autônoma, em que a perspectiva externa é irrelevante, não seria a concepção modernista dependente dela? Além disso,

segundo Klinger, a constante associação do gênero autoficção, por parte da crítica ao feminino acaba gerando uma dupla marginalização. Logo, pensar nesse lugar de fala do sujeito da escrita, e nessa expressão de lugares comuns e incomuns tem sido uma função mais do leitor do que da crítica. Desse modo, acrescenta Klinger:

A partir disso, uma pergunta se torna inevitável: como pensar o sujeito da escrita depois da crítica estruturalista do sujeito, de sua descentralização? O “retorno do autor” – a auto-referência da primeira pessoa autobiográfica na narrativa contemporânea – talvez seja uma forma de questionamento do recalque modernista do sujeito. (KLINGER, 2007, p. 18)

Klinger, ao fazer uma análise psicanalítica do sujeito como representante ou representado, afirma que ele “nessa nova prática de escritura em primeira pessoa, não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais” (KLINGER, 2007, p. 49-50). Isso não significa que o sujeito seja visto como uma ficção, mas que “a ficção abre espaço de exploração que excede o sujeito biográfico” (KLINGER, 2007, p. 50). A autora refere que o leitor é constantemente desafiado pelo autor a descrever do que lê, fazendo com que as noções de verdade e ilusão se confundam.

Desse modo, o mais importante na autoficção “não é a relação do texto com a vida do autor, e sim do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor” (KLINGER, 2007, p. 50). Assim, torna-se evidente a importância desse termo para a compreensão da literatura contemporânea, pois como aponta Klinger:

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto daqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala (O que é ser escritor? Como é o processo da escrita? Quem diz eu?). (KLINGER, 2007, p. 51)

A partir dessas indagações podemos aproximar a autoficção à arte da performance. Sobre tal afirmativa Klinger sustenta que “o autor não pode ser e construir um outro ser ao mesmo tempo. Quando o ator entra na cena teatral, ele passa a ‘significar’, a virar signo, desdobrando-se em autor e personagem” (KLINGER, 2007, p. 55). Consequentemente, pondera a autora, podemos perfeitamente comparar a obra de

autoficção à arte da performance, posto que, “ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ o processo da escrita” (KLINGER, 2007, p. 56).

Diana Klinger ainda ousa ir além, estendendo suas reflexões a um conceito pouco discutido, a etnografia, que, segundo a autora, está presente, não só na literatura, como também na arte e no cinema. Isso significa pensar a etnografia por meio de um olhar despido dos academicismos típicos da Antropologia tradicional. A partir disso, pensar um conceito que, de certo modo, constitui-se como um subgênero da etnografia, a autoetnografia.

Esse termo vem do grego: *auto* (de/em si mesmo), *ethnos* (nação = povo ou grupo de pertencimento) e *grapho* (escrever = a forma de construção da escrita). Assim, uma breve análise da origem da palavra já nos remete a um tipo de fazer específico por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (“escrever”), sobre um grupo de pertença (“um povo”), a partir de “si mesmo” (da ótica daquele que escreve).

O uso desse termo pela Antropologia tem sido amplamente discutido, já que essa ciência possui vertentes distintas que representam diferentes pontos de vista. Nesse sentido, a antropologia social do século XX repensa a prática das representações interculturais, pois o “Ocidente não pode mais se apresentar como o único provedor de conhecimento antropológico sobre o outro” (CLIFFORD, 2011, p. 18). Para James Clifford, a escrita etnográfica está diretamente relacionada à representação do outro, e não se pode mais concebê-lo como um ser abstrato e a-histórico. Isso torna urgente um debate epistemológico sobre esses modos de escrever e representar o outro.

Traduzir a experiência para a escrita é uma tarefa que não prescinde da sensibilidade, para que seja contemplada a amplitude subjetiva do processo. Por muito tempo não se questionou a autoridade do etnógrafo, nem o caráter de verdade das produções textuais do gênero etnográfico. Segundo Clifford a observação participante conduz à complexa tarefa de reproduzir a subjetividade na escrita:

Entendida de modo literal a observação participante é uma fórmula paradoxal e enganosa, mas pode ser considerada seriamente se reformulada em termos hermenêuticos, como uma dialética entre experiência e interpretação (CLIFFORD, 2011, p. 32).

A mudança de direcionamento nas etnografias contemporâneas, indicada por Clifford, está relacionada à aceitação da experiência pessoal e da intersubjetividade estabelecida entre etnógrafo e etnografado. Esta é a própria essência da construção do trabalho etnográfico. Durante a década de 1980, pesquisadores de sociologia, antropologia, comunicação, etc. começaram a escrever e defender a narrativa pessoal, a subjetividade e a reflexividade na pesquisa, embora não tivessem o costume de usar o termo específico autoetnografia.

Com isso, a ideia até então perpetuada, de que havia um ideal de objetividade, passou a ser refutada e questionada. Começou a ganhar espaço uma vertente que incluía o etnógrafo no processo de investigação, e inclusive, sua experiência pessoal. Klinger afirma que “o sujeito não pode ser já pensado como uma entidade prévia ao discurso, mas sim que o sujeito é efeito da própria atividade interpretativa” (KLINGER, 2007, p. 74). Aliado a isso, James Clifford destaca:

É intrínseco à ruptura da autoridade monológica que as etnografias não mais se dirijam a um único tipo geral de leitor. A multiplicação das leituras possíveis reflete o fato de que a consciência ‘etnográfica’ não pode mais ser considerada monopólio de certas culturas e classes sociais no Ocidente. Mesmo as etnografias em que faltem os textos em língua nativa, os leitores indígenas irão decodificar diferentemente as interpretações e o conhecimento nativo textualizados. Os trabalhos polifônicos são especialmente abertos a leituras não especificamente intencionais. (CLIFFORD, 2011, p. 54)

Clifford desconstrói a ideia de cultura como fruto de um imaginário ocidental, que sempre buscou monopolizar e impor suas próprias ideologias. São tantas leituras possíveis, são tantas vozes envolvidas no discurso etnográfico, que até podem ser vistos como trabalhos polifônicos. Clifford também menciona que para que seja possível essa mudança de olhar sobre o trabalho etnográfico é preciso pensar na subjetividade etnográfica, que conforme relata “é composta pela observação participante num mundo de ‘artefatos culturais’ ligado [...] a uma nova concepção de linguagem – ou melhor,

linguagens –, vista como distintos sistemas de signos”(CLIFFORD, 2011, p. 96). O autor ainda acrescenta:

Penso que estamos vendo sinais de que o privilégio dado às linguagens naturais e, de forma semelhante, às culturas está se dissolvendo. Estes objetos e contextos epistemológicos aparecem agora como construções, ficções adquiridas, contendo e domesticando a heteroglossia. Num mundo com demasiadas vozes falando ao mesmo tempo, num mundo onde o sincretismo e a invenção paródica estão se tornando a regra, e não a exceção, um mundo urbano, multinacional, de transitoriedade internacional [...], num tal mundo torna-se cada vez mais difícil atribuir identidade humana e significado a uma ‘cultura’ ou ‘linguagem’ coerentes. (CLIFFORD, 2011, p. 96)

Para demonstrar a profundidade desse tema Clifford traz para o campo da reflexão Malinowski e seu famoso trabalho de campo nas ilhas Trobriand (*Os Argonautas*), e Conrad e sua magnífica narrativa *O coração das trevas*, “que pode ser visto como mais profundamente comprometido com o tema, pois ele articulou em sua obra uma visão da natureza construída da cultura e da linguagem, uma ficcionalidade séria que ele, quase absurdamente, assumiu” (CLIFFORD, 2011, p. 97).

Esse paralelo traçado por James Clifford entre *O Coração das Trevas*, de Conrad e *O Diário e Os Argonautas*, de Malinowski, mostra o quanto de ficção existe no fazer etnográfico e o quanto de realidade existe no fazer literário:

Tanto em *O coração das trevas* quanto no *Diário* vemos a crise de um ‘eu’ em algum ‘dos mais distantes pontos de navegação’, experiência de solidão que é preenchida com outros povos e com outros sotaques e que não permite um sentimento de centramento, de diálogo coerente, ou comunhão autêntica. No Congo de Conrad, seus colegas brancos são ambíguos e incontroláveis. A selva é cacófona, preenchida por muitas vozes e, portanto, muda, incoerente. Malinowski não estava, claro, isolado das ilhas Trobriand, nem em relação aos nativos e nem aos brancos do local. Mas o Diário é uma instável confusão de outras vozes e mundos: mãe, amantes, noiva, amigos diletos, os trobriandeses, os missionários locais, comerciantes, assim como os universos escapistas, os romances a que ele nunca pôde resistir. A maioria dos pesquisadores reconhecerá esta situação multivocal. Mas Malinowski experimenta (ou pelo menos seu diário retrata) algo assim como uma verdadeira crise espiritual e emocional: cada uma das vozes representa uma tentação; ele é pressionado de muitas maneiras. Assim, tal como Marlow em *O coração das trevas*, Malinowski se agarra à sua rotina de trabalho, seus exercícios e seu diário – no qual confusamente, precariamente, ele mantém juntos seus mundos e desejos divergentes. (CLIFFORD, 2011, p. 104)

Nesse paralelo Clifford revela o descentramento que a condição do sujeito que parte em busca, seja de histórias, conhecimento, ou aventura, precisa suportar. Ao entrar no mundo do outro os papéis se invertem, o intruso acaba sendo o exótico, o Outro, pois sua condição de poder perde a validade nesse universo de vozes harmoniosamente organizado. “A subjetividade fragmentada manifesta em ambas as obras é aquela de um escritor, e o impulso de diferentes desejos e línguas é nítido numa série de inscrições discrepantes” (CLIFFORD, 2011, p. 109).

A discussão em torno desse processo criativo, ou seja, o etnógrafo como autor, não é recente. Tanto que muitos teóricos elegeram esse tema como base de suas reflexões. A tendência é considerar a escrita etnográfica produto de um processo criativo. Nesse sentido, seria redutivo desconsiderar o hibridismo literário que envolve um projeto etnográfico. Segundo Clifford Geertz, a escrita etnográfica vai além de extensas descrições:

A capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância conceitual, que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (ou, se você preferir, de terem sido penetrados por ela) – de realmente haverem, de um modo ou de outro, “estar lá”. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita. (GEERTZ, 2009, p. 15)

A junção epistemológica entre ficção e realidade na etnografia, geradora de tantos discursos polêmicos, conforme reforça o autor, não prejudica a essência do trabalho realizado. “Essa questão, a de negociar a transição do que se passou ‘estando lá’ para o que se diz ‘estando cá’ não é de caráter psicológico. É literário” (GEERTZ, 2009, p. 105). A literatura, aliada à antropologia, tornou-se a ponte que viabilizou a nova escrita etnográfica, assim como observa Geertz:

A maneira mais direta de reunir o trabalho de campo como contato pessoal e a etnografia como relato fidedigno é transformar a forma diário, que Malinowski usou para sequestrar seus pensamentos impuros num polonês rabiscado, num gênero ordeiro e público – em algo a ser lido pelo mundo. (GEERTZ, 2009, p. 113)

Geertz e Clifford citam Malinowski como sendo precursor dessa virada etnográfica, pois em seu trabalho colocou-se como observador participante autoral. “Tem-se a tentação de propor que a compreensão etnográfica [...] é melhor entendida como uma criação da *escrita* etnográfica do que como uma consistente qualidade da *experiência* etnográfica (CLIFFORD, 2011, p. 114). Clifford (2011, p. 116) cria o termo “ficções etnográficas” para descrever o tipo de criação etnográfica ao estilo de Malinowski, que, apesar de serem intrincadamente verdadeiras, tiveram seus fatos classificados, contextualizados, narrados e intensificados.

Em qualquer contexto sempre haverá a manipulação do texto por parte do etnógrafo (autor), o que o torna mais ou menos plurilíngue ou dialógico é o modo como ele realiza esse processo. “A interpretação não é uma interlocução. Ela não depende de estar na presença de alguém que fala” (CLIFFORD, 2011, p. 38). Ou seja:

O etnógrafo sempre vai embora, levando com ele textos para posterior interpretação (e entre estes ‘textos’ que são levados podemos incluir as memórias – eventos padronizados, simplificados, retirados do contexto imediato para serem interpretados numa construção e num retrato posteriores). O texto, diferentemente do discurso, pode viajar. Se muito da escrita etnográfica é produzido no campo, a real elaboração de uma etnografia é feita em outro lugar. Os dados constituídos em condições discursivas, dialógicas, são apropriados apenas por meio de formas textualizadas. Os eventos e os encontros da pesquisa se tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas, ocorrências significativas, ou exemplos. (CLIFFORD, 2011, p. 38-39)

Enfim, o objetivo até aqui foi realizar um estudo teórico que contemplasse o universo da relação entre o etnógrafo e o sujeito de seu estudo, que já não pode ser visto como mero objeto. Sendo assim, ao deixar de ser visto dessa maneira assume uma condição de igualdade com o autor do texto, há o diálogo, a interação. Nesse dialogismo, instaura-se um pacto etnográfico, que resulta do imbricamento de histórias e vozes, pois ambos tornam-se personagens de uma realidade reinventada.

Os autores estudados neste capítulo revelam a possibilidade de um trabalho etnográfico baseado no envolvimento, na tradução cultural, no respeito. Por tudo isso, entender o intercâmbio das vozes que se manifestam no romance é parte importante deste estudo. E, desse modo, fez-se necessário estudá-los para entendermos a

natureza norteadora desta tese, já que o autor pesquisado, Ruy Duarte de Carvalho, teve tais fundamentos como base de seu trabalho de campo.

1.2 Fortuna Crítica: quem fala de Ruy Duarte de Carvalho?

Ruy Duarte de Carvalho possui uma vasta produção, que engloba diferentes áreas do conhecimento. Multifacetado por natureza, escreveu poesia, ensaios, contos e romances. Foi além, e aventurou-se no cinema e na arte. Deixou um importante legado e um vasto acervo a ser explorado. Pontuaremos alguns teóricos que têm se dedicado a pesquisar e escrever sobre a obra do autor.

1.2.1 Rita Chaves e Laura Cavalcante Padilha: duas vozes que se destacam...

A Professora **Rita Chaves** tem sido uma das principais referências no Brasil a escrever sobre Ruy Duarte de Carvalho, orientando também muitos trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses relacionadas à obra do autor. Ela é professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). É também pesquisadora do CELP (Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa), também na FFLCH-USP.

Em seu livro *Angola e Moçambique; experiência Colonial e Territórios Literários*, constituído por uma coletânea de ensaios da autora, há um em que ela fala sobre a poética de Ruy Duarte. Intitula-se “A poética de Ruy Duarte de Carvalho: Memória e Cumplicidade”, e remete para a ideia de que a forma poética está associada ao plano da memória e do testemunho, e, sendo assim, “reassume a função quase mágica, em tempos de abstração e egoísmo [...]. Movimento em direção ao outro, a poesia se define como uma energia que acredita e, portanto, busca a aliança com o outro” (CHAVES, 2005, p. 122).

De acordo com a autora uma das singularidades do autor é o deslocamento no espaço e na poesia, aventurando-se em terrenos “pouco devassados inclusive pelo olhar atento dos leitores dessa literatura” (CHAVES 2005, p. 125). Chaves acrescenta ainda que, à medida que ele percorre as terras de seu país “matura a energia com que se pode captar a multiplicidade de um mundo onde as noções de unidade e diversidade necessitam coexistir concertadamente” (CHAVES, 2005, p. 125). Após analisar alguns poemas de Ruy Duarte, a autora reitera o profundo comprometimento do autor com o seu país, refletido na intensidade de seu trabalho. Essa herança da modernidade, para Chaves resulta de um trabalho que se contrapõe ao senso comum, conferindo “maior vigor à produção literária angolana” (CHAVES, 2005, p.136).

Também no artigo “Desmedida: o Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho”, publicado na revista Remate de Males (2006), Chaves salienta que há dois aspectos importantes na obra de Ruy Duarte de Carvalho: a representação do espaço, elegendo o Sul de Angola como lugar privilegiado; e a mobilidade, a transumância que marca o tempo da narrativa. Conforme destaca a autora, Ruy Duarte sempre foi comprometido com a causa angolana, fazendo disso a motivação e tema de sua escrita. Engajado, o “escritor procurou atentar para os riscos de folclorização das tradições orais através de processos que as encerrassem em fórmulas fechadas, apartadas das linhas da contemporaneidade” (CHAVES, 2006, p. 283).

Sobre o estilo do autor, Chaves esclarece que, “a expressiva adjetivação não parece resultar da perplexidade decorrente do contato com o inesperado, instituindo-se, antes, como parte do esforço de argumentação de quem vê a escrita como uma hipótese de organização do caos” (CHAVES, 2006, p. 286). De acordo com a autora a viagem funciona, para Duarte, como justificativa e oportunidade para organizar seu conhecimento, acumulado por meio da experiência. Assim, o “senso do pormenor que encontramos na observação da natureza e das pessoas ultrapassa o terreno da descrição e inscreve-se no jogo argumentativo particularmente cultivado na narrativa” (CHAVES, 2006, p. 286).

Dentre tantos textos escritos por Rita Chaves acerca da vida e obra de Ruy Duarte de Carvalho, destacamos mais um que foi publicado em uma coletânea intitulada *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho* (2019), elaborada em homenagem ao

autor, após sua morte. Em seu texto “Ruy Duarte de Carvalho: sob o signo da contradição”, explica que, dentre os conflitos e dilemas que habitam a contemporaneidade “Ruy Duarte procurou inscrever-se no centro da mediação, não para eliminar arestas, mas para destacar a contradição como uma chave na leitura do mundo e na organização da narrativa” (CHAVES, 2019, p. 63).

Para Chaves o autor tinha plena consciência do trânsito em seu percurso narrativo, por isso “acabou por cunhar uma modalidade para o tipo de trabalho que com mais força cultivou em seus últimos tempos” (CHAVES, 2019, p. 63). O resultado “daí tributários compõem uma espécie de coro narrativo, um conjunto de vozes que exprime uma visão de mundo plasmada em diversos gêneros textuais” (CHAVES, 2019, p. 63).

A teórica reitera que a errância discursiva, fruto do trânsito interdisciplinar e despertamento acadêmico, deixaram-no “sem amparo na tipologia convencional das modalidades literárias” (CHAVES, 2019, p. 65). Além disso, “fascinava-o a hipótese de recuperar o poder de nomear e, assim, apostar na prevalência da poesia sobre a ideologia” (CHAVES, 2019, p. 67). Por fim, a dicotomia entre ficção e realidade, constante na obra de Ruy Duarte de Carvalho, acabou se tornando seu traço mais marcante, já que:

É nesse emaranhado que se define a musculatura de um projeto que espelha dinamicamente a desordem do mundo. Não se trata, portanto, de diluir as contradições que nos constituem, nem de se colocar ao serviço de uma mediação que se acredite capaz de elidir as diferenças ou minimizar a tônica dos conflitos. Ruy Duarte de Carvalho, em seu teimoso percurso expôs a limitação de certas convenções e fez da ruptura uma prática que repercutiu com engenho e arte na sua escrita. (CHAVES, 2019, p. 70-71)

Outra referência importante no Brasil, sobre a obra de Ruy Duarte Carvalho, é **Laura Cavalcante Padilha**, Professora Associada de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Além de escrever alguns textos sobre o autor, orientou trabalhos na UFF. No texto “Veredas ao sul: a escrita ficcional de Ruy Duarte de Carvalho”, a professora detalha alguns pormenores sobre o sujeito autor, que assume diversos papéis. Ela destaca que o “escritor leva para o campo ficcional suas pesquisas

antropológicas, fazendo com que elas assumam novos papéis. É a antropologia que o conduz à ficção” (PADILHA; CARDOSO, 2010, p. 161).

Desse modo, conforme menciona, o narrador na obra de Ruy Duarte é o responsável por contar a história que a História não contou, de reconstruir sentidos “para um mundo essencialmente fragmentário através da linguagem” (PADILHA; CAROSOSO, 2010, p. 162). O narrador seduz pela palavra, pois “sua voz é múltipla, inclui no seu relato, como já dissemos, a própria experiência, mas, sobretudo a experiência alheia” (PADILHA; CARDOSO, 2010, p. 162).

Em outro texto da autora intitulado – “Romances como diários de viagem: o caso de Angola”, publicado no livro *Nação e Narrativa Pós-Colonial I: Angola e Moçambique* (2012) – cita mais uma vez Ruy Duarte. Para Padilha a principal meta ficcional do autor é o resgate do Sul, proposta anunciada logo no início de seu percurso literário em *Vou lá visitar pastores*. A autora esclarece que nesse romance a viagem ocorre no espaço e na narrativa, sendo que ele faz um convite para “que o leitor se faça, ele também, um viajante” (PADILHA, 2012, p. 138).

Nessa obra o autor convida o leitor a viajar com ele, assim “o híbrido romancista-etnógrafo leva seus leitores a conhecer e reconhecer saberes em diferença, cujo sentido se mantém vivo no novo mundo globalizado em que vivemos” (PADILHA, 2012, p. 139). Desse modo, ao aceitar o convite o leitor partilha do pacto narrativo e deixa-se levar “pela fala transumante do romance” (PADILHA, 2012, p. 138).

1.2.2 Quem fala de Ruy entre América e Europa: vozes das *Paisagens efêmeras...*

Para além das autoras referência sobre a obra de Ruy Duarte de Carvalho, citadas acima, veremos ainda um conjunto de autores que realizaram uma homenagem póstuma ao autor. Foi realizado, após cinco anos de sua morte, o ciclo *Paisagens Efêmeras*⁸, apresentando uma exposição organizada pelo BUALA⁹, que partiu de um

⁸ Exposição a partir do trabalho de Ruy Duarte de Carvalho, inserida no Ciclo *PAISAGENS EFÉMERAS*, dedicado ao escritor, antropólogo, cineasta e pintor. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/galeria/uma-delicada-zona-de-compromisso>>.

desafio da família Carvalho para que se fizesse uma reflexão conjunta sobre a sua obra e colóquio em Lisboa. Foi também:

O pretexto para organizar e digitalizar o rico espólio do autor, tarefa que esteve a cargo da antropóloga Inês Ponte. Do ciclo fez parte a exposição sob uma delicada zona de compromisso (curadoria de Inês Ponte, Marta Lança e Ana Balona de Oliveira), o colóquio “Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho”, do qual resulta este livro, e uma mostra de cinema. Decorreu na galeria Quadrum, Lisboa, entre dezembro de 2015 e fevereiro de 2016, contando com um apoio do Africa.Cont e do CEC - FLUL. (LANÇA, 2019, p. 3)

O primeiro texto “Ruy Duarte de Carvalho e o neoanimismo”, de **Luhuna de Carvalho** (Kingston University, Londres), aborda o movimento neo-animista, tema recorrente em textos e palestras de Ruy Duarte nos seus últimos anos de vida. Segundo Carvalho, o autor “entusiasmado por visitar as modalidades da política – feita de táticas, manifestos e programas – brincava sugerindo a viralização do neo-animismo enquanto reviravolta política que sacudiria as categorias do Ocidente” (CARVALHO, 2019, p.14).

Inconformado por natureza “Ruy Duarte recusa que a sua mudança para Swakopmund seja uma aposentação ou um retiro voluntário dos processos nos quais sempre se implicou” (CARVALHO, 2019, p. 14). Carvalho complementa que o reflexo de tudo que o autor viveu em sua vida, seja no âmbito pessoal ou no literário “parecem confluír no sentido e num projeto comum, orquestrando um sentido geral nas coisas. Este projeto do neo-animismo segue essa linha de confluências” (CARVALHO, 2019, p. 15).

Luhuna de Carvalho, ainda complementa, em relação a essa confluência na obra de Ruy Duarte: “A sua antropologia assume artifícios literários, a sua poesia é estruturada a partir de uma alteridade linguística e estrutural, a sua literatura força as convenções de tipologia, forma e gênero” (CARVALHO, 2019, p. 17). Sendo assim, não encontraremos na obra do autor a facilidade tão comum nas escritas contemporâneas, tampouco, devaneios desprovidos de contextualidade. Não é o tipo de escrita que

⁹ Portal transdisciplinar e colaborativo que deve o seu nome à palavra de origem quimbunda usada em Angola no sentido de bairro, periferia, valorizando a ideia de comunidade. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/a-nossa-buala>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

trabalha a favor da “subjetivação, mas da dessubjetivação – o dispositivo literário, a violência e provocação sobre a forma da frase, o posicionamento contra a figura autoral, todas agem em negação da história do próprio, da sua memória, do seu mundo” (CARVALHO, 2019, p. 18).

O texto seguinte “Angola de dentro para fora nas Actas da Maianga. Sobre as guerras e o político no pensamento de Ruy Duarte de Carvalho”, de **Kelly Araújo**, pós-doutoranda na Escola de Economia de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas. O texto é fruto de um encontro-entrevista entre autora e Ruy Duarte de Carvalho em fevereiro de 2002: “Encontrei-me com Ruy Duarte de Carvalho no Centro Comercial Colombo, em Lisboa, nunca o tinha visto. A pauta de nossa conversa era o projeto nacional para o desenvolvimento da cultura em Angola no imediato pós-independência” (ARAÚJO, 2019, p. 26).

Quando se encontrou com Duarte, segundo informa Araújo, ele estava terminando seus apontamentos para o livro *Actas da Maianga: dizer das guerras em Angola*. Nesse sentido o texto da autora, escrito após a publicação do livro, busca um contraponto entre a entrevista e a obra. O antropólogo “procurou capturar naquele lugar e naquele tempo o que havia de permanências, mudanças e transformações forçadas” (ARAÚJO, 2019, p. 30). Outrossim:

Tinha consciência de que estava a formar memória sobre algo importante que se passava naquela paisagem, fronteira impermeável para a maioria, mas que buscava perscrutar e aferir o que a guerra havia ali produzido: as carestias, as caridades nem sempre bem fadadas, e os alinhamentos políticos efêmeros. Observou como cientista social, mas a favor da reflexão sobre o que agora é passado e é história – produziu um documento e encaixou os resultados nas Actas. (ARAÚJO, 2019, p. 30)

Sobre a interdisciplinaridade na obra de Ruy Duarte, a autora destaca a importância desse tema para que se possa entender o conjunto de sua obra. Além disso, realizar essa leitura pelas lentes do autor “continua sendo válida para compreender o sistema em que Angola está envolvido, enquanto conjunto de elementos que se mantém pela interação e articulação” (ARAÚJO, 2019, p. 40).

O artigo de **Christian Fischgold** (Pós doutorando da UNICAMP), “O nomadismo literário de Ruy Duarte de Carvalho”, versa também sobre um tema recorrente, quando

se trata de Ruy Duarte de Carvalho, os reflexos de seu trânsito interdisciplinar sobre a sua produção literária “e compreender as bases sobre as quais se construiu o diálogo entre esses campos” (FISCHGOLD, 2019, p. 73).

Após um breve relato sobre os trabalhos cinematográficos de Ruy Duarte, Fischgold chega à produção literária em prosa, que, de acordo com suas concepções, configura-se em uma síntese de todos os deslocamentos mencionados. Ou seja, é o lugar em que “a poesia influenciada pelas tradições orais, o cinema documentário de base etnográfica e a reflexão antropológica se intertextualizam com a literatura ocidental e a escrita ficcional” (FISCHGOLD, 2019, p. 75). O autor ainda propõe que essa produção de cunho literário foi desenvolvida por Duarte “a partir do final da década de 1990, especialmente na trilogia *Os Filhos de Próspero*” (FISCHGOLD, 2019, p. 75).

Sobre essa obra Fischgold acrescenta a importância da experiência de campo para os contornos narrativos explicitados, facilmente observados na relação de busca a testemunhos. De acordo com o teórico a “reiterada busca por testemunhos como matéria primeira para a construção das obras acontece pela impossibilidade de conhecer algumas histórias da região recorrendo apenas aos exíguos documentos escritos” (FISCHGOLD, 2019, p. 77).

Nesse sentido, trata-se de “uma narrativa habilmente construída relacionando esses diferentes campos, e cujas pistas contornam os caminhos reflexivos propostos pelo autor, e na qual o narrador tem constantemente sua posição explicitada e questionada” (FISCHGOLD, 2019, p. 77). Para encerrar pontua que:

Um dos grandes trunfos da narrativa literária de Ruy Duarte de Carvalho é turvar os limites entre os gêneros e linguagens desenvolvidas anteriormente pelo autor. A instabilidade narrativa no posicionamento do narrador, entre o diário e a narração, é o campo mediador no qual os diferentes discursos e linguagens se relacionam com a intenção de realizar uma única “obra expandida”. Uma posição instável, cambaleante, um posicionar-se variável. (FISCHGOLD, 2019, p. 81)

Sonia Miceli, do Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa, em seu artigo “Os Triângulos de Ruy Duarte de Carvalho” realiza uma análise buscando entender a reiterada presença dos triângulos na obra do autor. A autora destaca que a “figura do triângulo surge, então, enquanto imagem das potenciais relações que se

podem estabelecer entre diversos lugares ou personagens e que se caracterizam, como veremos, pelas suas imprevisibilidade e mobilidade” (MICELI, 2019, p. 92).

Conforme destaca Miceli, no que se refere à obra *A terceira metade* a narração do protagonista surge de “um trabalho de assimilação, digestão das narrativas que andou a ouvir ao longo de décadas e que reproduz, a partir do seu ponto de vista específico, combinando-as com os saberes de culturas locais e com o seu próprio saber pessoal” (MICELI, 2019, p. 96). Saberes compartilhados com os outros dois personagens da tríade narrativa: Severo e K, em *Os Filhos de Próspero*.

Segundo Miceli, Ruy Duarte possuía um projeto literário voltado para o conhecimento do Outro, e sendo assim:

O seu objetivo tinha sido duplo: por um lado, dar a conhecer o modo de vida dessa sociedade pastoril, que não se enquadrava no modelo social e económico capitalista perseguido por Angola e pelos países ocidentais; por outro, mostrar como esse modo de vida, além de possível e sustentável no meio que lhe era próprio, poderia inclusive oferecer ensinamentos úteis para outros grupos e outras sociedades, caso se dispusessem a ouvir algo diferente. (MICELI, 2019, p. 98)

A partir dessa ideia de relações triangulares estrutura-se a obra *A Terceira Metade*, de acordo com a autora, entendendo esse termo “como multiplicador de possibilidades e não como estrutura fechada, espécie de síntese apaziguadora dos conflitos – semelhantes às que tenho vindo a referir” (MICELI, 2019, p. 98). A autora também pondera que, em relação à posição da sociedade Kuvale no contexto da nacionalidade angolana, sabemos que não ocupa um lugar hegemônico. Sendo assim, Angola tampouco ocupará o centro do “sistema mundial, da mesma forma Trindade é o maior exemplo de personagem marginal, condensando todas as singularidades concebíveis, e é isso que o torna o narrador ideal do romance austral que o narrador do romance se propõe contar” (MICELI, 2019, p. 98).

Ainda revisitando autores que escreveram acerca da vida e obra de Ruy Duarte destacamos **Maria-Benedita Basto**, da Universidade de Paris Sorbonne. No artigo intitulado “Escritas e imagens para uma epistemologia nómada. Ruy Duarte de Carvalho e James C. Scott entre resistências subalternas, oralidades e cinema não etnográfico” a autora mostra, na obra do autor, como se deu a “elaboração de uma epistemologia

nómada como meio de aferição de uma construção não dominadora do saber” (BASTO, 2019, p. 111).

A autora revela que nesse processo “concorrem as suas três linguagens – antropologia, literatura e cinema – releva de uma atenção aos saberes locais, a sul do centro, que a nação angolana deveria incluir na sua construção” (BASTO, 2019, p. 111). Desse modo, reforça a autora, Duarte vê-se implicado na tarefa de registrar esses saberes para o futuro, debruçando-se “sobre as práticas de resistência e os processos de emancipação das populações” (BASTO, 2019, p. 111).

Sobre a maneira como os discursos de resistência se engendram, Basto pontua que “Ruy Duarte procura compreender e analisar essas formas de dominação e de resistência recorrendo a uma história na média e longa duração. No caso dos Kuvale, recua, por exemplo, até à primeira metade do século XIX” (BASTO, 2019, p. 118). Ainda, ressalta a autora:

Procura modos de produção de saberes que saiam das classificações e categorizações em que a ciência e a dominação se cruzem. Ruy Duarte está atento a não propor nenhuma identidade essencializada mas, pelo contrário, uma saída de qualquer identidade fixa. Interessam-lhe as entre-identidades. (BASTO, 2019, p. 123)

Enfim, encerra a autora explicando que a estética da fronteira, refletida na obra de Ruy Duarte exprime o modo “como a imposição da língua dominante sobre a paisagem dos transumantes, tornando-se instrumento do domínio, pode ser igualmente objeto de uma escrita-imagem ao avesso que nela exprima o que foi coberto” (BASTO, 2019, p. 133). Também, a sua obra “assenta sobre esse desafio de evitar “colocações” de poder sobre o saber, de ver dentro (da língua hegemônica) o que está fora (a oralidade nômade) e vice-versa” (BASTO, 2019, p. 133).

O ensaio de **Livia Apa**, “Situar-se. Identidade e tradução em Ruy Duarte de Carvalho”, busca situar o autor dentro da sua angolanidade:

Ruy Duarte tinha-se aproximado, digamos, com pouco fôlego e escassa curiosidade aos movimentos de libertação. Como ele mesmo declarou em algumas entrevistas e escreveu em alguns textos, ninguém o levou muito a sério como militante anticolonial. Estava ocupado a descobrir o seu lugar num

determinado tempo e num espaço específico, o de um continente que vivia uma profunda mudança e uma promessa, igualmente profunda, de futuro. O ato de situar-se, enquanto processo necessário, levou-o muito corajosamente a definir-se como órfão do império, definição lúcida de quem nunca foi capaz de construir para si próprio um passado mais glorioso do que a realidade dos dias vividos ou, tampouco um lugar, de alguma forma, apenas “funcional” para os novos tempos. (APA, 2019, p. 135)

Conforme afirma Apa Ruy Duarte de Carvalho sempre teve uma postura irreverente, assumindo um compromisso diante do presente angolano que surgia: “contranarrativa da ênfase patriótica dos demais, enquanto se opunha às certezas do partido único, que tão pouca atenção parecia prestar à complexa composição cultural de que se fazia o país” (APA, 2019, p. 135). A autora reforça que “esse projeto intelectual, complexo, sólido, orgânico equivale a renegociar identidades” (APA, 2019, p. 136). Sendo que, conclui, “É assim que a narrativa da nação se faz polifonia necessária, capaz de restituir uma imagem mais exata do corpo nacional, finalmente devolvido à sua possibilidade de ser inteiro” (APA, 2019, p. 136).

Para encerrar esta explanação crítica sobre quem ousou ler nas entrelinhas do dizer de Ruy Duarte de Carvalho, apresentamos a organizadora do Colóquio *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*, **Marta Lança** (Universidade de Nova Lisboa; editora do BUALA). A pesquisadora, após o colóquio reuniu todos esses importantes teóricos que realizaram essa merecida homenagem ao autor, em publicação. Seu artigo “Foi a partir do cinema que me tornei antropólogo”, aborda um pouco mais sobre a trajetória biográfica do autor.

Lança põe-nos a par de informações privilegiadas sobre os últimos anos da vida do autor:

Há vários sinais de um processo de escrita que incide na narrativa pela imagem, por exemplo no livro inacabado *Paisagens Efêmeras* (que intitula o ciclo no qual este colóquio se inseriu) no qual as personagens filmavam paisagens e fragmentos para um filme que o narrador iria realizar sobre o “estado do mundo”, contradições e resistências ao projeto ocidentalizante do mundo, para “apresentar aos mais-velhos¹⁰”. (LANÇA, 2019, p. 139)

¹⁰ “Palavras do autor em email para amigos em 2010” (LANÇA, 2019, p. 139).

A autora destaca que o autor nunca negou o projeto nacionalista, ligado à luta pela libertação que preconizava a união do povo como nação. Mas, usando o cinema, que tinha seu papel importante na construção de uma identidade nacional, contribuir “para o reconhecimento de grupos ou de formas de vida minoritárias, silenciadas e oprimidas tanto pelo colonialismo como pelo poder angolano e internacional, constrangimentos de que Angola nunca se desenvencilhou” (LANÇA, 2019, p. 140). Lança ainda reforça que a “valorização destes outros modos de vida, e as apreensões descritas por RDC nestes processos, previa já alguma negligência futura da parte dos governantes” (LANÇA, 2019, p. 140).

Por fim, Lança reitera que sempre fez parte produção de Ruy Duarte “mostrar as contradições de modelos dominantes (e suas violências) e entender o excluído/subalterno sem o coisificar em ‘outros do Outro’” (LANÇA, 2019, p. 140). Assim, esse olhar sensível “atravessaria tanto o seu programa de cinema como o de literatura, num propósito geral de transformar uma nação moderna (que promovia a identificação com um povo uno) numa nação pluralista, reconhecedora da sua diversidade” (LANÇA, 2019, p. 140).

Para encerrar esse trânsito teórico, em que se buscou definir caminhos possíveis para compreender a complexa escrita de Ruy Duarte de Carvalho, pontuamos algumas questões. Primeiramente, os conceitos-chave sobre plurilinguismo e polifonia, apesar de serem de suma importância, não são suficientes para dar conta da multiplicidade discursiva revelada no estudo da Trilogia *Os Filhos de Próspero*. Por isso, tão importantes como esses conceitos, também o são os que falam sobre autoetnografia e autoficção. Segundo, todas essas questões estão diluídas nos textos da *Fortuna Crítica*, o que reforça a ideia de que permeiam o universo da escrita de Ruy Duarte, justificando a escolha para a análise e estruturação desta pesquisa.

LIVRO DOIS

2 E POR FALAR EM RUY...

*A voz vem de um grito
Vestido no peito
da raça humilhada
que é grande e preserva
a força de erguer
de encontro ao passado
a voz do presente
gritada com a rubra
certeza de ter
para dar ao futuro
a glória soberba
da voz da vitória.*

Ruy Duarte de Carvalho (2005b)

Ruy Duarte de Carvalho foi um escritor português que teve sua existência ligada tão profundamente com a terra angolana, que se naturalizou, tornando-se africano por opção. Suas andanças pelo território africano iniciaram-se ainda na infância, ao acompanhar o pai em expedições de caçada.

2.1 Uma vida que se revela...

Ruy Duarte nasceu em Santarém, Portugal, em 1941, mas passou sua infância e adolescência no Sul de Angola. Apesar de acompanhar o pai, aventureiro português caçador de elefantes, nas suas expedições pelo deserto do Namibe, nunca sentiu apreço pela caçada. Por volta dos anos 1950, retornou à sua cidade natal para frequentar o curso de Regente Agrícola, retornando depois disso para Angola e passando a trabalhar nas matas do Uíge.

Nesse ofício, foi criador de ovelhas caracul. Mais tarde, estudou cinema em Londres e antropologia em Paris. Tornou-se doutor em Antropologia, pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. Doutorando-se com uma tese sobre os pescadores da Ilha de Luanda, passou a trabalhar como professor universitário, lecionando na Universidade de Luanda, e como convidado na Universidade de Coimbra e na Universidade de São Paulo (USP).

A primeira publicação de Ruy Duarte de Carvalho, como poeta, foi *Chão de Oferta* e ocorreu em 1972, seguida por *A Decisão da Idade* (1976), *Observação Directa* (2000), entre outros, tendo reunido em *Lavra* poemas de 1970 a 2000. Quando sentiu que a poesia já não conseguia dar conta de tudo quanto queria dizer, conforme explica no texto *Falas & vozes, fronteiras & paisagens... escritas, literaturas e entendimentos* (2008, p. 22), enveredou-se para as bandas da ficção, publicando *Como se o mundo não tivesse Leste* (1977 e 2003), *Vou lá visitar pastores* (1999 e 2000), vasto afresco sobre os kuvale, sociedade pastoril do sudoeste de Angola e adaptado ao cinema¹¹; seguido de *Os Papéis do Inglês* (2000 e 2007), *As paisagens propícias* (2005), *Desmedida* (2006) e *A Terceira Metade* (2009).

Para além da atividade literária, produziu os longas-metragens *Nelisita: narrativas nyaneka* (1982) e *Moia: o recado das ilhas* (1989). Com um profundo conhecimento das práticas agropastoris tradicionais, situou o cenário das suas pesquisas na região etnocultural Kuvale, no Sul do país, como cineasta romancista e antropólogo. Recebeu o Prêmio Literário Casino da Póvoa com *Desmedida - Luanda, São Paulo, São Francisco e volta* (2008). Também em 2008 o Centro Cultural de Belém realizou um ciclo¹² sobre a sua vida e obra, dedicado a um autor de língua portuguesa.

¹¹ "Vou lá Visitar Pastores", encenado e interpretado por Manuel Wiborg, a partir do texto de Ruy Duarte de Carvalho, estreou em 2003 na Culturgest e foi reposto no Próximo Futuro, de 6 a 8 de Setembro de 2015. Um espectáculo em torno da obra do antropólogo e escritor, com vídeos e imagens cedidos pelo próprio, que viajou por território Kuvale, em Angola, registando e refletindo sobre aquela sociedade pastoril. Disponível em: <<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/vou-la-visitar-pastores-em-imagens>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

¹² Ciclo Ruy Duarte de Carvalho no CCB . O ciclo *Dei-me portanto a um exaustivo labor*, comissariado por José António Fernando Dias, incluiu, entre outras iniciativas, o lançamento do livro *A Câmara, a Escrita e a Coisa Dita...* Disponível em: <<https://www.publico.pt/2008/02/11/jornal/ciclo-ruy-duarte-de-carvalho--no-ccb-248747>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

Teve uma vida voltada às causas sociais ligadas ao povo esquecido do deserto do Namibe (Kuvale¹³), sozinho a “cavalgar seu Land Rover” (CARVALHO, 2000, p. 36), contando apenas com a colaboração de alguns nativos, a quem chamava “amigos”, e que protagonizaram seus enredos. Sua trajetória teve fim aos 69 anos (2010), quando foi encontrado sem vida em sua residência, na cidade de Swakopmund, na Namíbia. A essa altura, seu fiel escudeiro, Paulino, também já havia falecido.

2.1.1 ...pelas vias da poesia

*O poeta acorda,
possui-se do que vê.*

Ruy Duarte de Carvalho (2000)

A poesia foi uma das formas de expressão encontrada por Ruy Duarte para dizer as coisas que queria dizer, e denunciar as distorções que o discurso pós-colonial produzia, por meio de seus métodos manipuladores e abusivos:

O que parece acontecer com as independências, pelas vias da descolonização, é que o domínio do ocidente sobre o resto do mundo se consolida numa continuidade de aproveitamento de vantagens garantidas, sobretudo pela instalação no poder, como de facto não poderia deixar de passar-se, dos ocidentalizados mais bem colocados na decorrência da própria história da expansão ocidental. Para alguns estudiosos os poderes da África independente não terão ao fim e ao cabo feito mais do que retomar as práticas que herdaram da colonização, independente das retóricas, das militâncias e dos romantismos revolucionários que adoptaram ou não. (CARVALHO, 2008, p. 37)

Duarte tinha ciência de que o pós-colonialismo não passava de uma outra forma de colonialismo, já que os manipuladores não mudam sua intenção, apenas suas estratégias para permanecerem no poder. Diante disso, adotou maneiras para que sua denúncia tivesse maior alcance, já que a escrita antropológica tende a restringir o

¹³ “Os Kuvale são Herero, portanto, encravados na aridez e na areia, “residuais” e sobreviventes de uma guerra total. São Herero em Angola, tal como o são os Ndombe, a Norte, os Hakahona e os Dimba, a Leste, os Himba, a Sul” (CARVALHO, 1997, p. 5).

público leitor. Ele encontrou na poesia a forma de expressão que lhe permitiu ter a liberdade de escrever sem as convenções do texto acadêmico, ao mesmo tempo em que se descobria e constituía-se como sujeito, apresentando ao mundo a existência de um Outro que vivia às margens da sociedade angolana.

O objetivo principal deste trabalho é examinar como se processa o intercâmbio vocal dos sujeitos que constituem a narrativa de Ruy Duarte, porém, é preciso lembrar que isso não ocorreu por acaso, foi a poesia que lhe introduziu nesse jogo literário, e que, com a ajuda do cinema, posteriormente, conduziu-o ao romance. Desse modo, a exemplo de Ruy, iniciaremos a análise por esse gênero: “partindo da poesia e entrando pela antropologia adentro pela ponte do cinema, e deixando que a antropologia, por sua vez, me catapultasse para a ficção que ando finalmente a arriscar.....” (CARVALHO, 2008, p. 22).

A produção poética de Ruy Duarte de Carvalho foi reunida por ele em um único livro: *Lavra*, que compila os nove livros de poemas publicados, que escreveu entre os anos 1970 e 2000, além de uma seção *Adenda* com poemas esparsos e outra, intitulada *Diário* (1993-1998). É interessante ver a justificativa do autor para organizar sua produção poética em um único livro:

.....como não nasci ensinado e vivi muito, nem tudo, hoje, é evidente, nem me merece aqui o mesmo apreço..... a certas peças conservei-as só por respeito à devoção e ao gosto de alguns leitores antigos e porque por essa via talvez tenham, quem sabe, chegado a fazer parte de um certo tempo muito localizado mas que foi o nosso..... a outras dei pequenas voltas para as tornar mais as mesmas, inclusive a alguns inéditos, poucos, de que nunca consegui livrar-me a esses, juntos com avulsos publicados fora dos livros originais, agrupei-os numa adenda acho que de 98 para cá, talvez, passei a creditar a outras vazões de escrita os fluxos poéticos que se me foram atravessando..... (CARVALHO, 2005b, p. 9)

A reflexão do autor acerca de sua produção poética ao longo do tempo mostra não só seu envolvimento, mas também a preocupação com a qualidade da obra. Além disso, externa o aprendizado adquirido e a visão crítica sobre si mesmo. Com isso podemos entender que, ao organizar os poemas em um único livro, busca fechar esse ciclo de sua vida, visto que o romance já deixava de ser somente um projeto naquele momento.

Contudo, o poema permitiu que o autor extravasasse sua veia criadora, e fosse além das extensas descrições antropológicas. Assim, pode-se inferir que a base de sua escrita sustenta-se no pluralismo da linguagem literária. Ou seja, em nenhum momento observa-se que a voz do autor sobrepõe-se à das personagens. E, apesar de ser o gênero poético menos aberto às intervenções dialógicas, Ruy Duarte consegue fazer isso de maneira espontânea, utilizando a oralidade como elemento-chave. Para Bakhtin, “o discurso poético, em sentido estrito, também deve penetrar no seu objeto através do discurso alheio que o incomoda; ele encontra uma linguagem plurilíngue e deve penetrar na sua unidade criada” (BAKHTIN, 1993, p. 133).

Nesse entrelaçamento de vozes e discursos, surge a poesia singular de Ruy Duarte de Carvalho. Ao expor a beleza da paisagem e do povo daquele Sul, esquecido pela sociedade tradicional angolana, fez com que os olhos do mundo se voltassem para tal espaço e percebessem o valor de se preservar as culturas tradicionais. Destaca com isso a importância da percepção de que eles não careciam de salvação, mas sim de empatia e respeito.

O poema *O Sul* revela o labor do povo que estava acostumado a lidar com a dureza do sol todos os dias:

O sol o sul o sal
As mãos de alguém ao sol
O sal do sul ao sol
O sol em mãos de sul
E mãos de sal ao sol

E sal do sul em mãos de sol
E mãos de sul ao sol

Um sol de sal ao sul
O sol ao sul
O sal ao sol
O sal o sol
E mãos de sul sem sol nem sal

Para quando enfim no sul
Ao sol
Uma mão cheia de sal?

(CARVALHO, 2005b, p. 13)

Observa-se neste primeiro poema do livro que o eu-lírico apresenta este sul, não como um ponto geográfico no planeta, mas como um lugar em que há vida e trabalho. A aliteração das palavras sol, sal e sul transmite a ideia de que há uma fusão entre esses elementos, e deles resulta a vida. Esta é representada pelas mãos de sal, de sol e de sul; ou seja, o sujeito também se funde aos elementos, formando um quadro indissociável. Aquele povo não poderia viver de modo diferente, tirar isso deles seria torná-los incompletos, mãos “sem sol nem sal”.

As vozes que ecoam no poema não são apenas fruto da percepção de um eu-lírico que fala sobre o que vê, mas de um sujeito que não se limita a descrever. São vozes que gritam no deserto, ansiando por serem ouvidas. São pessoas que pouco ou nada interessam ao futuro político da Angola pós-colonial. Ruy Duarte de Carvalho, ao criticar tal descaso, encontrou um objetivo para a sua vida. A poesia, por algum tempo, foi seu modo de dizer dessas vozes silenciadas.

No poema *Chagas de salitre*, observa-se a presença de uma voz que chama a atenção do mundo para a realidade vivida por aquele povo sofrido:

Olha-me este país a esboroar-se
em chagas de salitre
e os muros, negros, dos fortes
roídos pelo vegetar
da urina e do suor
da carne virgem mandada
cavar glórias e grandeza
do outro lado do mar.

Olha-me a história de um país perdido:
marés vazantes de gente amordaçada
a ingênua tolerância aproveitada
em carne. Pergunta ao mar
que é manso e afaga ainda
a mesma velha costa erosionada.

Olha-me as brutas construções quadradas:
embarcadouros, depósitos de gente.
Olha-me os rios renovados de cadáveres
os rios turvos do espesso deslizar
dos braços e das mãos do meu país.

Olha-me as igrejas agora restauradas
sobre ruínas de propalada fé:
paredes brancas de um urgente brio
escondendo ferros de amarrar gentio.

Olha-me a noite herdada nestes olhos
E um povo condenado a amassar-te o pão.

Olha-me amor, atenta podes ver
uma história de pedra a construir-se
sobre uma história morta a esboroar-se
em chagas de salitre.
(CARVALHO, 2005b, p. 22-23)

A denúncia está presente em cada verso deste poema, a tristeza do sofrimento causado pelo colonialismo, das vidas roubadas pela escravidão. O mar com toda a sua beleza foi manchado pelo sangue daqueles que tiveram suas lágrimas misturadas com a água salgada. A natureza foi testemunha da dor, e continua lá para lembrar a todos, como se cada gota de água salgada fosse a prova de uma história dolorosa, que não se deve repetir.

A violência das religiões que se aproveitam da fragilidade humana também é alvo de denúncia no poema citado, pois por detrás de paredes brancas (discurso salvacionista que suplanta as crenças tradicionais) escondem-se métodos de controle e manipulação disfarçados de bondade. Contudo, ele termina acreditando na força do povo africano, que busca construir uma nova história sobre a história morta, reinventa-se para sobreviver a tantas mazelas.

Ruy Duarte revela a importância de se aprender com esse povo resistente às desgraças e dores intermitentes, como se pode observar no poema *Fome*:

Aonde dorme a chuva?
Na figueira de Haudila?
Nos grandes paus de Solela?
Eu queria o vento.
Eu queria a tempestade
e a faísca que levanta
pela raiz
e pela palmeira.

Rei Mahondi de Mwaeta
Soberano Kahondi do Muvale:
Senhor!
O calor já está a prolongar-se.
A massambala seca
a semente definha
e a rama murcha.

A fome aproxima-se, Senhor!
A seca já chegou às nossas portas
E até já se instalou em nossas casas.

Levou alguns para a lagoa
outros foram para o Lubango.
Não há para onde fugir
quando se é presa da fome.
A fome é filha das feras
Está no teu estômago e diz:
vai roubar, vai roubar.
Os seus cornos são agudos e direitos
mais finos que azagaias¹⁴.
Não deixam marca
nem ferida nem chaga.
Oh meu boi magro
quando a chuva morre
não há casa que não faça o inventário.
Luto pesado!
(CARVALHO, 2005b, p. 179-180)

O poema retrata a dura realidade imposta pela seca que leva à fome, o autor personifica os elementos da natureza, atribuindo-lhes características humanas ou divinas. Eles recorrem aos antepassados e imploram que acordem a chuva que dorme, pois a fome os está consumindo, obrigando-os a roubar para não morrer. A morte da chuva representa a morte de tudo que tem vida, vislumbrando um quadro desolador e triste. Uma realidade que não desperta a compaixão das elites políticas de Angola.

Contudo, eles resistem e clamam aos seus ancestrais. Com isso, percebemos a força que faz o povo africano resistir, apesar de tanta dor. A crença nas suas tradições religiosas é a motivação para continuarem lutando pela vida. Então a chuva vem e renova a esperança, e enche os corações de alegria e gratidão:

Haikoti
A tua vinda é saudada pelas grandes rãs
E pelas aves dos lagos
e pelo homem nobre que até já estava nu.
Tu chegas e dizes:

Inchar-te-ei com água, terra firme
e a ti, capim das baixas, sepultarei no fundo das lagoas.
Só as areias podem resistir-me.

¹⁴ **Azagaia** ou zagaia é uma lança curta e delgada e usada como arma de arremesso por povos ou indivíduos caçadores. Também pode ser usada como ferramenta de pesca.

A manteiga da água é a rã
a tartaruga é gordura.
Os bois aguentarão, quando chover, para o ano.
A fartura de agora os salvará, depois.
A chuva é mãe do pirão.
É mãe do cesto cheio
em tempo frio.

Que venha
que venha para que nós
na miséria
não sejamos obrigados a roubar.
Para que nós
extenuados
não pensemos consumir o que é dos outros.
(CARVALHO, 2005b, p. 183-184)

Para entender o outro é preciso conhecer a sua realidade, saber a razão de terem determinados comportamentos. Os povos que habitam as regiões do deserto da Namíbia, em Angola, são discriminados pela elite angolana e tachados de vagabundos, ladrões, etc. Contudo, o que Ruy Duarte de Carvalho mostra é um povo esquecido, que precisa valer-se sozinho. Ao nos depararmos com a dureza da vida dessas pessoas torna-se fácil entender as razões por que eles, em situações de extrema miséria, precisam roubar para sobreviver.

Duarte ampliou o limite de alcance para que essas vozes pudessem ir para além das fronteiras angolanas:

Tranquilo alcanço as paisagens onde a idade não conta. Percebo então que a minha pele já pouco tem grão que a destinava ao esforço. Escolher agora uma manhã de vento com tudo o que anuncia a mata escura para que a alma tende. Ou tardes de uma chuva interrompida, lavada de sons, quando se instala firme outro temor e é tempo de calar a própria voz, lançar o olhar em volta a ver se alguém escutou, porque em silêncio assim excede a distância. A que razão remete tão sagrada herança?

Escolher uma linguagem mais grata que o silêncio.
Eu falo do silêncio de alguns bichos, da força que os ruma e busca as pregas da penumbra para derramar-se fluida e desaguar na noite, envolver manadas, a gordura do brilho que segregam, a sua fidelíssima paciência.

Ou do silêncio das grutas, abertas indiferentes ao quadro de estações, balanceando a ordem, o renovar dos verdes, o adoçar dos morros, o seu arredondar-se de incontáveis noites, o crepitar das pedras antes que o sol despeça a fria aragem e instale a luz futura que atravessa as eras.

Eu falo do silêncio das mulheres sentadas, das tarefas autónomas que os seus gestos tecem, dos termos da aliança entre o seu porte e o fogo quando se afirmam sobre os calcanhares.

Ninguém mo disse, eu descobri sozinho, há um rumor de espera na força dos desígnios. Madura a minha face? É a flor dos martírios de que não pode um corpo alimentar-se sem que culmine a sua em outras faces que se fizeram das que lhes cabiam, São as razões do acordo: é breve e não resiste às intenções guardadas.

Excessivo o meu viajar? Ter-me-ia bastado uma lagoa funda de que nutrir uma família sã que arborescesse em peixe os dedos férteis e urdisse narças com a chuva de março. Bastar-me-ia uma mulher em branco que tolerasse a graça da força da entrega, não de si mesma, que mal governa, mas do licor que gera o aroma glandular da devoção. Uma palavra de óleo que amaciasse a pele gretada de intenções à toa.

Uma cratera, uma boca de morna ebulição aonde o mosto amargo das perguntas virasse calda espessa de perguntas, onde ocorresse essa memória funda, a que transmuda o encontro em geração.
Que garantisse o fogo e o espírito do fogo
que garantisse a água e o espírito do lago.
(CARVALHO, 2005b, p. 236-237)

Neste poema, sem título, em forma de prosa, em forma de desabafo, a voz que figura poeticamente representa o Outro. Observa-se que Ruy Duarte sempre buscou modos de expor as percepções que eles tinham da sua existência, trazendo para a poesia a experiência etnográfica. Sem essa experiência não seria possível, por exemplo, demonstrar de maneira tão profunda a relação que eles tinham com o fogo. O fogo é o símbolo familiar da tradição Herero, sem fogo não há esperança. Cada família possui seu fogo, uma espécie de pequena fogueira que está sempre acesa em frente à casa do chefe da família. Ao manter o fogo aceso, eles sabem que podem ter esperança. Com o fogo eles secam e defumam a carne, reúnem-se a noite para se aquecerem e ouvir as histórias dos anciãos. Enfim, é a base da tradição Herero.

Ao dizer das suas próprias percepções, Ruy Duarte consegue dizer e revelar da realidade do Outro, levando-nos a conhecer e entender a história desse povo que vive às margens da sociedade angolana. Como ocorre em todo lugar, essas pessoas, quando sua voz não ecoa fora de seus limites territoriais, precisa de um mediador que lhes amplifique o grito. Pode-se dizer que Ruy Duarte de Carvalho foi um dos primeiros escritores angolanos a apresentar ao mundo a existência desses grupos étnicos. Ele

percebeu que eles, assim como ocorreu com muitos outros, corriam o risco de também desaparecer, em consequência da imposição da cultura ocidental.

E, para além de descortinar a dura realidade vivida por eles, escutou-os por inúmeros momentos, abriu espaço em toda a sua obra para que eles fossem os protagonistas de suas histórias, uma pluralidade de vozes conectadas: autor, narrador e personagens. Pode-se aproximar tal questão ao que expõe Bakhtin (1993) sobre o plurilinguismo social, pois trata-se de um espaço de “ação da voz da personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor” (BAKHTIN, 1993, p. 120). Ou seja, ao nutrir uma tão profunda empatia pelo modo de ser e viver do outro, o autor deixa-se influenciar por ele.

2.1.2 ...pelas vias do cinema

O filme como objeto de análise oferece assim um leque de pistas que são outras tantas vias abertas à análise da sociedade que o produziu, dos elementos que a constituem, das estruturas que ele encerra e lhe dão vida e complexidade, corpo e consciência.

Ruy Duarte de Carvalho (2008)

O cinema foi uma das grandes paixões de Ruy Duarte de Carvalho, pois sua natureza multifacetada e inquietante não o deixava acomodar-se. Concomitantemente à poesia, aventurou-se no cinema. Sua produção foi bastante significativa: *Uma Festa para Viver, É a Vez da Voz do Povo* (1976); *Angola 76*: (série de três documentários: *Faz lá Coragem, Camarada, O Deserto e os Mucubais*); *Presente Angolano, Tempo Mumuíla* (1979); *O Balanço do Tempo na Cena de Angola* (1982); *Nelisita* (1982); *Videocarta para o meu irmão Antoninho* (1986); *O Recado das Ilhas* (1989).

Dentre sua filmografia, destaca-se *Nelisita*¹⁵: *narrativas nyaneka*, ganhador de vários prêmios e reconhecimento internacional. Apesar do sucesso e de ser uma obra independente, Ruy Duarte credita ao filme *Presente Angolano, Tempo Mumuíla*¹⁶ (1979), a importante experiência adquirida e as razões para que *Nelisita* viesse a acontecer. Isso porque a ideia do filme inicia-se com a projeção dos filmes da série para as populações locais em novembro de 1980, momento em que o autor também expôs sua ideia de rodar uma ficção, obtendo não só o acordo, mas o empenho dos envolvidos, ou seja, dos atores.

Ele elabora o roteiro do filme com duas peças da antologia do padre Carlos Estermann (1971). Em 1981, *Nelisita*¹⁷: *narrativas nyanekas* é lançado em Angola. O filme é feito no formato de 16 mm e em preto e branco. Ruy Duarte é o diretor, roteirista e editor. O elenco¹⁸ é composto por António Tyitenda, Francisco Munyele, Manuel Tyongorola, Tyiapinga Primeira e Ndyanka Liuima. O filme apresenta 64 minutos de duração e o áudio é gravado na língua nyaneka. O cenário do filme abrange os povos Mumuílas, que habitam a Huíla. Junto com as sociedades Mungambwe, Nyaneka e outras formam o grupo étnico-linguístico Nyaneka-Humbe.

A história trata da reconstituição de uma aldeia nyaneka, ao Sul de Angola. Há a presença do herói, por meio do jovem (Nelisita) salvador da coletividade, que consegue

¹⁵ Sinopse do filme: a fome domina o mundo e apenas restam vivos dois homens com as suas famílias. Um deles parte em busca de comida e encontra um armazém onde certos “espíritos” guardam enormes quantidades de gêneros alimentícios e roupas. Apropria-se do que pode transportar e volta mais tarde acompanhado do seu vizinho. Este se deixa apanhar e denuncia aos “espíritos” a sua morada e a do seu companheiro. Os espíritos aprisionam toda a gente menos uma mulher grávida, para que esta venha a ter o filho e assim se puderem apossar de mais um ser vivo. Nasce então Nelisita, aquele que se gerou a si mesmo. Este ludibria o espírito que o vem buscar, a si e à sua mãe, que acaba por ser levada. Nelisita parte à sua procura e apresenta-se ao rei dos espíritos para reclamá-la. O rei dos espíritos alicia Nelisita a passar para o lado dos que monopolizam a comida. Nelisita resiste. Será submetido a várias provas, mas socorre-se dos animais da criação, seus aliados, para os vencer. Perante o poder de Nelisita, os espíritos fogem amedrontados. Nelisita salva os seus e reconduz-os a casa montados no carro dos espíritos, transportando tudo o que se encontrava no seu armazém. Disponível em: <<http://www.redeangola.info/especiais/nelisita-e-o-cinema-etnografico/>>. Acesso em: 26 jul. 2019.

¹⁶ Conjunto de filmes que totalizam seis horas de cinema-documentário realizado com os povos do sudoeste angolano. (FISCHGOLD, 2017)

¹⁷ CARVALHO, Ruy Duarte. **Nelisita: narrativas nyanekas**. p/b, 16 mm, IAC 1982. Disponível em: <<https://vimeo.com/154832740>>. Acesso em 26 jul. 2019.

¹⁸ O elenco (colaboradores) é formado por moradores locais, do grupo étnico-linguístico Nyaneka-Humbe, além de ajudantes de viagem (também nativos) que acompanhavam Ruy Duarte em suas expedições.

falar com os animais. Como todo herói, recebe a importante missão de salvar seu povo da maldição da fome imposta pelos deuses que usam óculos ray-ban e calças jeans. Também roubam toda a comida do mundo e guardam em um galpão. É a trajetória do herói coletivo, pois a construção da sua identidade está relacionada ao seu papel social dentro da comunidade.

A opção por convidar moradores locais para representar e a escolha da língua lumuila como idioma oficial são fatores que demonstram a preocupação e a responsabilidade de Duarte com aquele povo. Mais uma vez eles têm a liberdade de escolha de atuar e modificar as falas quando julgarem necessário. Apesar de estarem encenando uma história que tem raízes na mitologia africana, apresentam-se na história, reproduzindo situações vividas. A sabedoria da ancestralidade africana mostra-se presente no filme por meio do testemunho vivo pelos atores. A resistência e a força do povo que permanece fiel à sua cultura ancestral.

Ruy Duarte de Carvalho junta à escrita, literária e cinematográfica, a experiência do contato com o universo do Outro. Ele procura não somente dar a conhecer a visão dos pastores, associadas à cultura e à língua, mas também provocar a reflexão epistemológica sobre os saberes historicamente constituídos e cristalizados. Dessa forma, desconstrói padrões e rompe com a visão eurocêntrica, que impõe modelos e valores estéticos. Nessa prática multifacetada, a constituição do saber se confunde com o fazer e o dizer, resultando na originalidade de seu trabalho.

Seu grande desafio sempre foi impedir colocações de “poder” sobre o “saber”, isso perpassa toda a sua obra, e no cinema não foi diferente. Desafiou limites e construiu seu modo particular de fazer cinema ao filmar o incomum, a vida desprovida de fantasia. As imagens descolonizadas construídas por meio das lentes sensíveis de Ruy Duarte correram o mundo, ganharam prêmios e serviram de conscientização àqueles que entenderam o objetivo de seu projeto. Um projeto audacioso e responsável em que autor e narrador, cineasta e cinegrafista vigiam-se constantemente, transformando-se um no outro para garantir que não seja construída uma versão em que o Outro não se sinta representado.

Para que isso ocorra, ele investe na poeticidade das imagens, *Nelisita: narrativas nyanekas* possui poucas falas ao longo do seu desenvolvimento. As falas se restringem

à comunicação, ou seja, diálogos curtos. O modo poético como Ruy Duarte conduz as cenas, fazendo com que homem e paisagem se fundam harmonicamente, supre a ausência verbal. A poesia, portanto, fica por conta da imagem e da forma como esta é tratada pelo cinema. A palavra não é verbalizada, pois é subentendida na performance dos corpos.

Tal questão, como afirma Paul Zumthor, está relacionada à poeticidade do movimento dos corpos, ou seja, “a função do gesto na performance manifesta a ligação primária entre o corpo humano e a poesia” (ZUMTHOR, 2010, p. 221). *Nelisita: narrativas nyaneka* é a poesia do cinema, porque, mais que um documentário ou um registro antropológico, é um testemunho social que contém o poético do existir do homem manifesto por sua performance.



Figura 1 - A fome obriga Nelisita a buscar comida (“print” do filme feito pela autora)

A obra *Nelisita: narrativas nyanekas* é uma releitura de um mito africano, conforme observa Christian Rodrigues Fischgold:

Nambalisita é o nome pelo qual os povos que habitam a região sul de Angola, na fronteira com a Namíbia, denominam uma personagem mitológica pertencente à cosmogonia dos Ovakwanyama. A etimologia da palavra na língua dos Ovakwanyama significa “aquele que gerou a si mesmo”. Trata-se de

um ente sobrenatural, cujas principais características são a sua capacidade de autocriação, o poder de solicitar ajuda a outras espécies da criação e o fato de desafiar o próprio Kalunga (Deus). Diferentes registros e citações do mito podem ser encontrados na obra *Kwanyama Ambo Folklore* (1951), do etnólogo norte-americano E. M. Loeb; em algumas recolhas de Alfred Hauenstein (1919); e, mais recentemente, na proposta de teologia cristã a partir dos mitos Ovakwanyama, realizada pelo padre angolano Gaudêncio Felix Yakuleinge (1976), dentre outros. As versões mais conhecidas do mito, no entanto, encontram-se registradas na obra *Cinquenta Contos Bantos do Sudoeste de Angola* (1971), do padre português Carlos Estermann (1896-1976). (FISCHGOLD, 2017, p. 68)

Contudo, para as pessoas que representaram as personagens do mito era como se estivessem a viver a vida na realidade que os acompanhava diariamente, pois a seca e a fome sempre lhes obrigaram a deambular em busca de água e comida. Isso reforçava ainda mais os estereótipos sobre esses povos nômades: a fama de preguiçosos e vagabundos. Sobre o modo singular como interpretaram o papel, Ruy Duarte observa que:

O próprio filme, mercê das alterações e dos sinais de actualidade nele introduzidos, tais como o automóvel, a motorizada, o camião, algum vestuário, etc., se assume à partida como um exercício de liberdade que pretende não incorrer em deslizes de arbitrariedade, procedendo a transposições de tempo e espaço que permitem aproveitar para o seu desenvolvimento a destruição das habituais barreiras entre espaço cénico e espaço real, entre tempo mítico e tempo histórico, entre, nomeadamente, personagens e intérpretes e, mais ainda, entre documentário e ficção. Diríamos, assim, que o filme, naquilo que a sua configuração apresenta de inabitual, é já o testemunho de uma certa especificidade angolana, nos termos e na lógica bem particulares que informam as questões angolanas para quem de facto as vive e lhes faz face, e bem assim um meio de legítima dinamização de um arsenal cultural, especificamente angolano. (CARVALHO, 2008b, p. 444)

Para os atores que protagonizaram o filme não havia distinção entre a ficção e a realidade, visto que estavam a representar a dureza da vida cotidiana. Isso demonstra que os mitos não são fruto apenas do imaginário africano, mas sim um modo de dar sentido a vida e suportar o sofrimento. O que chama a atenção em *Nelisita* não são os elementos mágicos, mas a luta por sobrevivência e paz e a esperança no futuro. Para sobreviver em condições de tamanha desumanidade é preciso estar sempre pronto para partir, a vida para eles é uma constante busca.



Figura 2 - A partida (“print” do filme feito pela autora)

Os mitos orais são a fonte do saber, e servem de base para a construção do filme, contudo, não é a única. Quando tais histórias são escritas literariamente, transformam-se em gênero literário, remetendo ao cânone. O conto adaptado para o cinema relata a epopeia de Nelisita em busca de comida. Nesse sentido, há a consonância de gêneros distintos (mito e epopeia), que descendem ambos da oralidade. Trata-se, como menciona Bakhtin (1993), de uma construção híbrida, ou seja, da mistura da tradição oral com o modelo clássico. Esse termo, segundo Bakhtin, referia-se ao romance paródico, mas pode remeter à relação híbrida aplicada no filme. Isso porque há a adaptação ao contexto da realidade, com representações de personagens que se afastam do modelo mítico clássico¹⁹ do herói.

No longa-metragem o protagonista não possui as características atléticas comuns aos personagens heroicos, é um jovem franzino e simples equipado com armas rudimentares. Usa roupa típica: saiote, adereços de missangas no pescoço e chinelos nos pés. Carrega um pequeno violão que toca enquanto canta uma melodia em forma de murmúrio, é uma paródia do herói clássico grego.

¹⁹ Entendemos por modelo mítico clássico o grego, baseado na cultura erudita Ocidental, diferente de modelo mítico tradicional, fruto de culturas originárias suplantadas pela Colonização.



Figura 3 - Toque de instrumento e canto (“print” do filme feito pela autora)

Na releitura do mito oral, apresentada no filme, as marcas da contemporaneidade atribuem um caráter cômico, naturalizando a hibridez do estilo singular de Ruy Duarte de Carvalho. O que vem corroborar com o tema que defendido neste trabalho: de que a obra de Ruy Duarte é, em tese, plurilíngue por natureza. Dado que, mesmo em suas criações cinematográficas é perceptível a presença de distintas vozes.

As cenas que traduzem as características míticas apresentam duelos fantásticos com espíritos vestidos com roupas e acessórios que remetem à contemporaneidade ocidental (roupas, carros e óculos escuros). O cenário dessa luta é a paisagem árida e seca do deserto. Na trama, o duelo gira em torno da transformação, uma vez que o espírito, trajando roupas ocidentais, transforma-se em uma moto, mas, é vencido pelo herói que se transforma em um carro. Essa intervenção do mundo ocidental traz para a realidade, a situação imposta pelo colonizador; o inimigo agora é outro²⁰, veste roupas

²⁰ Na história oral do mito o inimigo era um espírito maligno.

estranhas, faz barulho. Nesse novo contexto, o mal é o capitalismo representado pelos objetos ocidentais.



Figura 4 - Espírito em forma de motocicleta (“print” do filme feito pela autora)

O homem assumindo seu próprio papel como sujeito histórico, permite, por meio da performance nos dramas sociais observados, o diálogo com os interesses do pesquisador. Contudo, para que isso aconteça, faz-se necessária sensibilidade e empatia por parte do cineasta, para que prevaleça a vontade do Outro e não a sua, ou seja, que haja respeito à sua individualidade, diferenças e costumes. O que o antropólogo-cineasta consegue extrair de um filme, com os recortes e seleção de cenas durante a filmagem, demonstram a sua intervenção, o seu real papel na realização do filme.

A partir do momento em que Ruy Duarte dá liberdade de escolha e expressão aos atores está agindo como colaborador e não diretor de filmagens. Conforme refletem Ella Shohat e Robert Stam: “A questão não é mais como representar o outro, mas como colaborar com o outro em um espaço comum. O objetivo, raramente alcançado, é garantir a participação efetiva do ‘outro’ em todas as fases da produção” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 69). Ainda, sobre as condições de produção dos filmes etnográficos e a representatividade dos atores envolvidos esclarecem:

Nos antigos filmes etnográficos, por exemplo, vozes confiantes e 'científicas' falavam a 'verdade' sobre os povos nativos, impossibilitados de replicar; já as novas produções buscam uma 'prática participativa', uma 'antropologia dialógica', 'uma distância reflexiva' e uma 'filmagem interativa'. Essa nova 'modéstia' por parte dos cineastas tem aparecido em uma série de documentários e filmes experimentais que descartam o antigo elitismo do modelo pedagógico e etnográfico em favor de uma aquiescência pelo relativo, pelo plural e contingente, com artistas experimentando uma saudável 'dúvida' sobre sua capacidade de falar 'pelo' outro. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 68-69)

Nesse sentido, Ruy Duarte foi além, pois o OUTRO representou a si mesmo, em uma pluralidade de vozes e performances no ato da filmagem. Sem perder de vista a crítica eurocêntrica que acompanha toda a sua produção, ao travar uma árdua luta entre Nelisita e o espírito, que ora veste roupa moderna e usa óculos ray ban ora transforma-se em motocicleta. Mostra ironicamente quem é o real inimigo. Essa é uma evidência do plurilinguismo expresso em sua obra, pois assim como Dom Quixote lutou com gigantes em forma de moinhos de vento, Nelisita luta com o espírito em forma de motocicleta.

Se considerarmos que *Dom Quixote*, de Cervantes "realizou com profundidade e amplitude excepcionais todas as possibilidades literárias do discurso romanescos plurilíngue e internamente dialogizado" (BAKHTIN, 1993, p. 127), *Nelisita*, de Duarte, certamente também o fez. O uso de todos esses recursos revela a presença do plurilinguismo na produção de Ruy Duarte.

2.1.3 ...pelas vias da literatura

O antropólogo Ruy Duarte de Carvalho, após passar pela poesia, usando o cinema como ponte, aventurou-se no romance. Estreou na literatura cedo, com a publicação do livro de contos *Como se o mundo não tivesse leste*, em 1977; porém, como autor exigente que sempre foi, não se julgava pronto para o romance. Com isso, sua primeira publicação, *Vou lá visitar pastores*, só ocorreu em 1999. E, há quem diga que não se trata de um romance e sim de um relato etnográfico. Questão que

contestamos, defendendo seu teor literário, na Dissertação de Mestrado *O espaço vivido: Literatura e Antropologia em Ruy Duarte de Carvalho* (2012).

Foram muitos os autores que o inspiraram nessa aventura rumo à ficção, além de inúmeros autores franceses e portugueses, cita os brasileiros Euclides da Cunha e Guimarães Rosa como capital simbólico importante para que ele conseguisse se situar pessoalmente e coletivamente:

.....livros destes é que me terão dado a noção, capital para o meu trabalho e para a maneira de me situar na vida e em Angola, da incomensurabilidade das situações locais, de que o infinito inacessível, irreduzível, à ideia e ao conceito, se aloja, está alojado, no finito mensurável, formalmente apreensível segundo certos ângulos e vias e de convocar tudo, escritas científicas, demonstrativas, argumentativas e expressões literárias, para, a partir daí e segundo minha pessoal tecnologia, tentar extrair a minha própria expressão literária. (CARVALHO, 2005b, p. 24)

A busca por sua própria expressão literária levou-o à escrita de *Os papéis do Inglês*, seu primeiro romance pretensamente pensado e planejado, que envolvia o universo da sua vivência e experiência com o povo Kuvale:

O que me lembro é de durante a noite em que fiquei sozinho, enquanto me interrogava sobre o que fazia ali e sobre o que o 'meu livro, aquele que andava a procurar desde a minha adolescência e decidira por fim escrevê-lo para poder contar-me a mim mesmo o que desde sempre quisera saber sobre os Kuvale e ninguém mo dizia porque afinal ninguém o sabia". (CARVALHO, 1999, p. 126-127)

Nesse romance, Ruy Duarte, ciente de que precisaria ser mais explícito, no que se refere ao caráter ficcional da narrativa, retoma uma antiga história “que sai de três ou quatro páginas da obra de Henrique Galvão [...] publicado pelo autor, em Lisboa, no ano de 1929 e reúne 15 *crônicas d'Angola*” (CARVALHO, 2007, p. 15). Segundo Duarte, o título utilizado por Galvão, *Em terra de pretos*, revela o ponto de vista empregado na obra. A “estória” que ele retoma refere a um ato ocorrido em 1923 às margens do rio Kwango: “Um cidadão inglês retirado do mundo, de boas famílias e caçador de elefantes, Perkins [...], abate por essa altura, com arma de fogo, um

obscuro Grego, companheiro de profissão com quem partilha o acampamento” (CARVALHO, 2007, p. 16).

A partir da história do Galvão o romance começa a tomar forma: “eu já tinha inventado o tal enredo para a minha estória de suicídio e crime, que ia elaborando a partir dos elementos que Galvão tinha introduzido na sua crónica” (CARVALHO, 2007, p. 45). Contudo, reconhecia que seria esse o ponto de partida, mas não com o potencial dramático necessário para a história. Seria necessário criar cenas, situações, encadeamentos e desenlaces, que viessem preencher os vazios da versão do Galvão. Então, além de criar um nome para o inglês, criou todo um contexto anterior à sua vinda à África.

À beira da fogueira, como um contador de histórias que, sempre que tinha oportunidade agradava-lhe encarnar, Ruy Duarte conta a história do inglês, aguardando a reação de seus ouvintes – Paulino e seu sobrinho:

Quando naquela noite me calei e fiquei a espiar, nos rostos virados pra mim e suspensos pelo meu discurso, as reações que o meu desempenho teria sido capaz de suscitar, ao abanar silencioso das cabeças que depois se foram baixando para dirigir de novo o olhar ao fogo manso que ardia, o Paulino, ao seu comum “não vale a pena!!!...”, tinha para acrescentar que as coisas são assim, não vale a pena, e um avô seu, falecido já, guardara até morrer meia dúzia de objetos que vinham do tempo em que, jovem ainda, tinha andado a trabalhar para um branco, também lá para o fim do mundo [...], esse branco tinha sido, parece, um Inglês ou um estrangeiro assim também. [...] O tal avô, depois de ter visto matar-se com um tiro no peito, já o pessoal se tinha posto todo em fuga, ficara com as coisas do homem e sem saber o que fazer. (CARVALHO, 2007, p. 21-22)

A possibilidade de obter e reunir elementos para enriquecer a narrativa, deixa o autor cheio de ideias e planos: “O sobressalto imaginativo e a expectativa a que me tinha conduzido a revelação do Paulino, acabaram por fazer com que, daí para frente e com muita frequência, me surpreendesse a divagar à volta do que me ocorria emprestar à personagem do Inglês” (CARVALHO, 2007, p. 23). Para Bakhtin, a inserção de discursos outros ou gêneros no romance é uma marca da presença do plurilinguismo, pois eles “conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística” (BAKHTIN, 1993, p. 124).

O relato do Paulino, que vem a tornar-se um relato de viagem, porque ele precisa realizar uma longa viagem para encontrar vestígios dos papéis do inglês entre as coisas do avô, pode ser visto dentro desse processo plurilíngue porque:

Existe um grupo especial de gêneros que exercem um papel estrutural muito importante nos romances, às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas e alguns outros gêneros. Todos eles podem não só entrar no romance como elemento estrutural básico, mas também determinar a forma do romance como um todo (romance-confissão, romance-diário, romance epistolar, etc.). Cada um desses gêneros possui suas formas semântico-verbais para assimilar os diferentes aspectos da realidade. (BAKHTIN, 1993, p. 124)

Alinhavadas as estratégias plurilíngues da narrativa, com a viagem do Paulino, restava escolher como o narrador organizaria estruturalmente o romance: “E se eu ensaiasse, então, um golpe de cintura mas à minha maneira e em vez de propor-me escrever *para alguém*, para muitos alguéns, me limitasse, singela e humildemente, a escrever *a alguém?* (CARVALHO, 2007, p. 24, itálico do autor). Desse modo, semelhante ao que fez em *Vou lá visitar pastores*, em que utilizava a gravação de cassetes, faz “de conta agora que são e-mails” (CARVALHO, 2007, p. 24). Observa-se a diferença intencional do autor, que agora assume que “faz de conta”, trata-se de ficção.

E comprometido com a intencionalidade ficcional, conta outra versão para a história do Inglês, e nela encontramos um homem mais humanizado, um tanto avesso ao projeto colonial que deveria servir: “E já que a expansão da civilização, da cultura e da lógica europeias era de facto imparável, estava no curso das coisas, o conhecimento dos antropólogos deveria aproveitar então à mudança integrada e não à redutora domesticação do indígena” (CARVALHO, 2007, p. 50).

As obras que deram sequência à trilogia *Os filhos de Próspero*, *Paisagens Propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009) foram aquelas em que Ruy Duarte permitiu-se extravasar a criatividade literária. Concomitantemente publicou outros livros, *Actas da maianga* (2003) e *Desmedida* (2005). O primeiro consiste em um somatório de notas, excertos de crônicas, e diários que o autor retoma para fazer uma extensa

avaliação da guerra em Angola e sua implicação política no cenário mundial. O segundo trata de uma viagem que ele fez ao Brasil para ver de perto o cenário do sertão nordestino, que sempre lhe encantou ao ler Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. A ficção não era o foco nessas duas obras, mas sempre esteve presente na subjetividade do autor.

Contudo, foi na trilogia *Os filhos de Próspero* que ele assumiu a ficção como eixo principal, como norteador do projeto literário. Prova disso é que na sobrecapa, abaixo do título da obra, consta “ficção”:



Figura 5 - Sobrecapa da obra *Paisagens Propícias* (foto da autora)

E, para garantir que não restará nenhuma dúvida quanto ao caráter ficcional da obra, usa e abusa do narrador, institui-lhe como porta-voz oficial da narrativa: “deixar, assim que o narrador me conte, à sua maneira, o que tem para contar-me” (CARVALHO, 2005, p. 12). Será ele que vai contar a história em que o autor será personagem: “a história verdadeira, neste caso a viagem, vivida como ficção” (CARVALHO, 2005, p. 13). Observa-se a multiplicidade de vozes no romance de Ruy

Duarte de Carvalho, O próprio autor distancia-se da obra, divide-se em várias vozes: narrador, autor e personagem de si mesmo. Essa consciência da diversidade das linguagens do mundo, segundo Bakhtin, organiza o tema no romance e evidencia a presença do plurilinguismo:

Entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens. (BAKHTIN, 1993, p. 134)

O autor, em seu papel convencional, faz questão de esclarecer que o narrador vai agir por sua própria conta, e que será diferente da literatura de viagem em que o autor narrava a si mesmo: “Nada a ver, de qualquer maneira, com a literatura de viagem marcada por essa banalidade intimista” (CARVALHO, 2005, p. 13). Observa-se o esforço do autor em mostrar a presença de um discurso basicamente dialógico, ou seja:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico. (BAKHTIN, 2005, p. 156)

O autor, que primeiro passa a bola ao narrador, na sequência da obra passa às personagens, e, assim, ressoam vozes individuais que compartilham saberes coletivos: “Levou três meses, a viagem que o Paulino fez à Namíbia. Foi e veio, foi a viagem dele, é estória que lhe pertence” (CARVALHO, 2005, p. 22). Nesse sentido, o Paulino deixa de ser um simples ajudante de antropólogo e torna-se narrador também, assim como, o Branco da Namíbia também acaba recebendo status não só de narrador, mas de protagonista, pois em determinado momento o narrador decide calar-se e deixá-lo falar: “cedo-lhe, pois, muito contente, a palavra (ou a fala?... e a voz?)...” (CARVALHO, 2005, p. 229).

Essa obra tem origem nos papéis do Inglês, pois afinal havia, junto deles, uns papéis desse suposto Branco da Namíbia, que acabou revelando nem branco ser, mas um mulato. Os papéis, mais uma vez, serviram de mote para descortinar mais uma

história, a do homem que era filho de uma mulher negra com um branco português. Esse mulato, Severo ou SRO, ditou as regras da narrativa, manteve o interesse de seu ouvinte por meio da retenção dos papéis que ele tanto desejava. Ao longo do romance, Severo conta muitas histórias: sua própria história e outras de base mitológica. Assim, surge uma relação dialógica entre autor-narrador e entre narrador-protagonista, que extrapola as convenções textuais e excede a dinâmica discursiva, compondo um quadro híbrido-literário. Tal relação pode ser vista de acordo com o que descreve Bakhtin:

Não se misturam duas consciências linguísticas impessoais (correlatas de duas linguagens), porém duas consciências linguísticas individualizadas (correlatos de dois enunciados e não de apenas duas linguagens) e duas vontades linguísticas individuais: a consciência e a vontade individuais do autor que representa a consciência e a vontade linguística de um personagem representado. Pois é sobre esta linguagem representada que se constroem os enunciados concretos, unitários, e cuja consciência linguística se vê encarnada em certos autores que falam uma linguagem dada e que constroem com ela os enunciados e que, por isso, introduzem nas potencialidades da linguagem sua vontade linguística atualizante. Desta forma, são duas consciências, duas vontades, duas vozes e, portanto dois acentos que participam do híbrido literário intencional e consciente. (BAKHTIN, 1993, p. 157)

Essa forma de construir a narrativa por meio da interação é a essência do plurilinguismo, tal como defende Bakhtin, pois penetra no romance em pessoa, e “se materializa nele nas figuras das pessoas que falam” (BAKHTIN, 1993, p. 134). Podemos perceber essa singularidade da obra de Ruy Duarte de Carvalho como sendo intrínseca ao seu estilo literário, já que é recorrente em toda a sua biografia. Desse modo, a última obra da trilogia *Os Filhos de Próspero, A terceira metade* (2009) apresenta questões semelhantes. O protagonista da nova história passa a ser um mais velho chamado Trindade.

Esse livro foi a última publicação de Duarte antes de falecer, na cidade de Swakopmund, em 2010. Podemos observar que a escrita foi a sua maneira de entender a vida, e situar-se em um cenário mundial de desigualdades e incertezas futuras. Então ele explica seu novo projeto:

Para o autor, talvez, uma terceira metade da mesmíssima coisa que tinha andado a tentar querer dizer antes, dando notícias de outros olhares até encarar o risco de pretender aventurar-se agora, explorador impenitente, pelo ignoto continente de uma consciência assim..... (CARVALHO, 2009, p. 23)

Nessa última parte da trilogia o autor expressa toda a sua longa experiência e realiza uma reflexão acerca das tantas vivências, pois entende que sua história já não lhe pertence mais. O fato de estar lá nos confins do deserto a ouvir e narrar tantas histórias fez dele parte de tudo aquilo. Contudo, temos a impressão de que ele entende que é preciso encerrar a história, como se previsse que o fim era necessário: “falamos antes, de cada vez de novo, é mais para garantir devir à história..... e é para encerrá-la, a essa longa estória” (CARVALHO, 2009, p. 14).

As múltiplas vozes continuam ressoando nesse romance: o narrador é um personagem que presencia tudo, o autor é personagem secundário, Paulino e Severo seguem atuando e contribuindo com sua rica participação, e o novo protagonista é um negro mucuíssô mais velho, cheio de sabedoria: “aquela figura, de tal estatura assim tão reduzida, e a revelar uma tal ciência tanto de fala como de razão e de fantasia” (CARVALHO, 2009, p. 25).

Tudo começa com o conhecimento da existência de uns cassetes com rezas que Trindade teria em seu poder, esse é o mote para que a busca se iniciasse, tal como aconteceu antes com os papéis. Contudo, ao fim e ao cabo era só um engodo, pois no final ele conclui que “não há rezas nenhuma..... foi isso que o Trindade me fez saber a rir e me deixou perplexo meia dúzia de páginas atrásas cassetes de que SRO me tinha posto à busca e eu guardava já na minha sacola não tinham nada gravado nelas” (CARVALHO, 2009, p. 422).

Por fim, o autor justifica a existência do romance, pois o que motiva a escrita não são as razões para a aventura, mas sim as pessoas: “O Trindade tinha essa excepcional e notável memória que explica a existência deste livro” (CARVALHO, 2009, p. 422). Ou seja, o valor do romance está nas histórias que são contadas, se reais ou ficcionais, não importa. No final desse último livro ficamos sabendo que Paulino havia falecido, pois Ruy Duarte presta-lhe uma homenagem. Ele foi uma brilhante personagem, fiel escudeiro Sancho do irreverente Dom Quixote Ruy Duarte de Carvalho. Logo após a publicação desse último romance, Ruy também deixa de

cavalgar seu Land-hover pelas estepes da Muhunda, para fazer parte da planície desértica, onde foram espalhadas suas cinzas.

LIVRO TRÊS

3 AUTOFIÇÃO E AUTOETNOGRAFIA: DIZER DE SI E DO OUTRO

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco é experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum.

Beatriz Sarlo (2007)

A ficção, para os estudos literários no decorrer da história da literatura, tornou-se um porto seguro para a escrita de romances com pretensões de reconhecimento literário significativo. Contudo, tal configuração vem sofrendo atualizações nos últimos trinta anos, estreitando as fronteiras entre a ficção e a autoficção. Esta se apresenta como um gênero híbrido, que envolve autobiografia e ficção de modo contraditório, já que representam opostos. Sabemos que muitos autores contemporâneos têm se valido desse suposto desvio para compor suas narrativas, entretanto sabemos que isso ainda causa estranhamento.

Para Diana Irene Klinger, o discurso autobiográfico constitui o próprio sujeito, e isso não é algo novo, mas faz parte de um conjunto amplo de discursos sobre o “eu” que se constitui desde a Antiguidade Clássica. Desse modo, segundo a autora:

O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade em continuidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói, e ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção, que implica uma nova noção de sujeito. (KLINGER, 2007, p. 26)

Nesse caso, podemos inferir, então, que autobiografia e ficção compartilham fronteiras discursivas e o elemento que permite esse entrecruzamento é o “eu”, ou seja, a autoficção atua com base na expectativa de representação de um “eu” em constante mutação, em que as próprias fronteiras são tênues. Segundo Luiz Costa Lima, “imagens ficcionais se naturalizam em nossa vivência do cotidiano e, em troca, experiências cotidianas se metamorfoseiam em manifestações ficcionais” (COSTA LIMA, 1986, p. 300).

Partindo desse pressuposto, podemos dizer que a escrita de Ruy Duarte de Carvalho apresenta os traços do gênero híbrido autoficção, já que a experiência cotidiana do autor transforma-se na suposta ficção de si mesmo. Nessa metamorfose surge um personagem autor e um narrador que ora se mesclam ora se distinguem, causando certo desconforto no leitor: “o narrador (autor constituído em narrador) só existia como destinatário das instruções, das intenções, das decisões, que cada noite o autor deixava assentes num roteiro.....” (CARVALHO, 2009, p. 21).

Tal desconforto ocorre porque estamos acostumados com textos que não nos exigem muito, facilitando, assim, a compreensão. Ruy Duarte de Carvalho não nos facilita a leitura, antes, nos desafia com a complexidade do seu texto. Desse modo, o objetivo deste capítulo é observar como se processa a relação entre esses sujeitos discursivos (autor, personagem e narrador) na trilogia *Os filhos de Próspero*.

3.1 Autoficção: um gênero em ascensão

A categoria autoficção, tal como tem sido concebida na contemporaneidade, resulta de uma necessidade de compreensão que ultrapassa os limites da autobiografia. Ou seja, pode ser entendida como uma espécie de visão pós-moderna da autobiografia. A diferença é que a autoficção, como não tem comprometimento com a verdade, permite ao autor mais liberdade de expressar a subjetividade. Ela não se propõe como verdade absoluta, nem como transcrição dessa verdade. Coloca-se,

assim, como uma construção que une fragmentos da memória com outros elementos ficcionais.

A história do termo autoficção inicia-se com Serge Doubrowsky, que o pôs em prática em seu romance *Fils*, em 1977 – em resposta às ideias trazidas por Philippe Lejeune em seu livro *Le pacte autobiographique*, publicado em 1975. Doubrowsky (1977) define autoficção como conceito de obra literária que expõe excertos da vida do autor, intercambiando as funções dos personagens, do narrador e do autor. Autobiografia é um termo originado do grego auto (eu) + bio (vida); trata-se de uma narrativa contada ou escrita, que uma pessoa faz sobre a história de sua vida. Contudo, tal distinção nem sempre é possível, pois há casos em que a autobiografia mistura-se com a autoficção, colocando autor e narrador no mesmo nível narrativo, ou seja, dividem o mesmo campo ficcional.

O conceito autobiográfico perdeu espaço na escrita contemporânea, pois a possibilidade da autoficção dá mais liberdade criativa e torna o texto mais atrativo ao leitor. Nessa realidade ficcional/autoral não temos a necessidade de atestar a veracidade dos fatos narrados. Noutros termos, a ficção libera das certezas e abre para a subjetividade, assim, o leitor pode assumir como verdadeiro aquilo que desejar. Nesse sentido, cabe a ele dizer se aquilo que lê é algo relacionado à biografia do autor ou não. Ou ainda, se tem traços biográficos e ficcionais ao mesmo tempo. Sobre o caráter de realidade da narrativa Wolfgang Iser afirma que:

Há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades, por certo diversas, não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Portanto, se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, a repetição é um ato de fingir pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele emerge um imaginário que se relaciona com a realidade e retomada pelo texto. (ISER, 2013, p. 32)

Com isso, a autoficção pode ser vista como uma reinvenção, quer dizer, a metamorfose de um sujeito que busca renovar-se em cada experiência narrativa. A

autoficção está ligada ao imaginário e à memória, resultantes da experiência vivida; é mais que um relato de experiência, visto que, ao subjetivar-se como narrador e personagem de si mesmo o autor acaba se afastando de sua realidade física e projeta no texto aspectos subjetivos de seus desejos mais profundos. De acordo com Paula Sibilia:

O eu protagonista – que costuma coincidir com as figuras do autor e do narrador – se torna uma instância capaz de avaliar o que se mostra e o que se diz. A autenticidade e inclusive o valor dessas obras – e, sobretudo, das experiências que elas reportam – apoia-se fortemente na biografia do autor-narrador-personagem. Em vez da imaginação, da inspiração, da perícia ou da experimentação que nutrem as peças de ficção mais tradicionais, nestes casos é a trajetória vital de quem fala – e em nome de quem se fala – que constitui a figura do autor e o legitima como tal. (SIBILIA, 2008, p. 198)

Para entender a questão da autoficção é preciso discutir a presença do autor nesse processo, pois sua importância é vital, e não podemos conceber tal conceito sem desconstruir a ideia da inexistência do autor no texto. Nesse sentido, a função do autor já não se esgota em si mesma, como proposto por Roland Barthes em *A morte do autor*, mas permite que ele ultrapasse os limites da realidade e torne-se personagem de si mesmo. Para Klinger:

Nem todos os discursos possuem uma função autor, mas em nossos dias, essa função existe plenamente nas obras literárias. Para a crítica literária moderna, o autor é quem permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como suas transformações, suas deformações, suas modificações diversas. O autor é também o princípio de uma certa unidade de escritura – é preciso que todas as diferenças se reduzam ao mínimo graças a princípios de evolução, de amadurecimento ou de influência. Finalmente, o autor é um certo 'lar de expressão' que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta tanto e com o mesmo valor em obras, em rascunhos, em cartas, em fragmentos etc. (KLINGER, 2007, p. 34)

Esse novo olhar sobre a categoria e função do autor nas obras literárias permitiu a compreensão de autores que foram precursores, ao utilizarem a autoficção quando ela sequer era vista com bons olhos pela crítica. Esse é o caso de Ruy Duarte de Carvalho, que abusou desse recurso em sua escrita ficcional. Conforme enfatiza Laura Cavalcante Padilha, “personagem histórico e ficcional, o narrador-autor desde o início

apresenta traços bio(biblio)gráficos importantes, como a referência a *Vou lá visitar pastores* e aos personagens que o acompanharam em suas 'deambulações etnográficas'" (PADILHA, 2010, p. 161).

Roland Barthes, em *A morte do autor* afirma que, "nas sociedades etnográficas, a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã ou recitante, de quem, a rigor, pode-se admirar a performance (isto é, o domínio do código narrativo), mas nunca o 'gênio'" (BARTHES, 2004, p. 65-66). Essa discussão sobre a carga simbólica imposta à figura do autor, que, a rigor, transfere-se à sua obra, de acordo com Barthes não se aplica à escrita etnográfica.

Mesmo pensando na escrita de Ruy Duarte como autoetnografia ficcional, já que vai além do limite da mediação, tornando-se narrador personagem, ele ainda é o autor. O antropólogo que lida com histórias de vidas reais. Ele está presente, sua narrativa surge da experiência, da sua performance como etnógrafo. E, apesar de impor sua presença, não limita o campo de atuação de suas personagens. Na obra *Aviso à Navegação* (1997) o autor ainda iniciava sua viagem nos mares da prosa. Contudo, já é possível perceber, no posfácio da obra, sua participação narrativa:

O antropólogo é sempre suspeito. Para o senso comum ele é, na melhor das hipóteses um "estudioso", um "intelectual" cujo interesse são sociedades que, na melhor das hipóteses ainda, são tidas por "arcaicas", de alguma forma "fósséis ou fossilizadas", "ilhas culturais" num mundo que se igualiza inexoravelmente. O público em geral, o cidadão que foi à escola e que sem saber muito exactamente o que é antropologia, etnologia, etnografia e sociologia, o que as confunde e distingue, também não se atrapalha muito com isso, espera dele que tenha alguma coisa a dizer sobre "grupos étnicos" que prevalecem, talvez quando muito do passado daqueles que estão agora integrados ou diluídos enquanto actores nos desenvolvimentos actuais da cena nacional e, do ponto de vista operativo, que assinale as sobrevivências culturais, as manifestações folclóricas e aquelas que poderão informar as políticas de elaboração de um "património cultural" de que se pretende alimentar o regozijo e o sossego da consciência nacionais. Afinal o folclore seria o que há a reter, o resto poderá, sem hesitações de maior, ser sacrificado ao progresso. (CARVALHO, 1997, p. 97)

No excerto acima observamos a voz do narrador-autor, a voz do etnógrafo que anuncia e denuncia distorções sociais. Além disso, anuncia o horizonte do seu projeto literário, mas ainda sem pretensões de ser escritor: "E o que falta fazer a partir dos materiais que recolhi, da informação que acumulei e das notas que entretanto produzi,

fá-lo-ei a seguir se entretanto, e para sobreviver, não tiver que dispersar-me por outras actividades mais rentáveis” (CARVALHO, 1997, p. 99).

Desse modo, podemos inferir que fazia parte do projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho viabilizar a evidência da voz do Outro. Este, entendido como a personagem que virá a protagonizar seus romances, sujeito que viveu e por isso tem o que contar. Sabemos também, que ao fazer distinção entre o sujeito autor e o narrador, não está, evidentemente, transformando-se em duas pessoas, mas em dois elementos literários. Isso é parte do seu jogo de autoficção.

3.2 O percurso da autoficção na trilogia *Os filhos de Próspero*

Ruy Duarte de Carvalho, talvez por seu desapego ao academicismo, desenvolveu seu projeto narrativo tendo o gênero autoficcional como base. Sua escrita consistiu em um híbrido que transformou personagens históricos, assim como descrito por Padilha (2010, p. 161), em personagens de uma história singular. Nela, a junção dos elementos reais e ficcionais leva o leitor a viajar junto com o autor pelas paisagens propícias do Sul de Angola. Ao habitar e percorrer o deserto desse Sul, o autor reinventa-se como sujeito que se encontra fora de seu próprio centro, trazendo para a narrativa não só a experiência vivida, mas também a coragem necessária para expor-se como personagem: “Vou ter que contar-me, tratar-me, pois, enquanto personagem dessa estória” (CARVALHO, 2007, p. 36).

Nesse sentido, ao autoficcionalizar-se, passando a fazer parte da história contada, o autor põe em prática suas ideologias e experiências, e isso, conforme afirma Klinger, é transformador: “O núcleo do narrável na autobiografia e nas memórias – a experiência – equivale à transformação do indivíduo” (KLINGER, 2007, p. 19). Tal transformação pode ser visivelmente observada ao longo da escrita literária do autor, visto que a trilogia *Os filhos de Próspero* é composta de três livros.

Foram cerca de dez anos deambulando pelo deserto do Namibe “à procura de pessoas, a tratar com elas, a tentar entendê-las nas suas razões, como inserem o que de facto fazem e o que pensam na desconcertante cena nacional que é a nossa”

(CARVALHO, 2007, p. 104). A experiência dessa prática de estar no deserto, vivendo e convivendo com o povo Kuvale modificou o sujeito, dado que o narrador revela, ao longo das obras, uma evidente reconstrução da identidade dessa figura, que ora se apresenta como autor ora como narrador ora como simples personagem:

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

O escritor angolano questiona a “necessária” distinção entre as categorias de autor e narrador, demonstrando que, em um projeto de escrita autoficcional, é praticamente impossível fazer tal separação. De certo modo, ao dar toda essa explicação e apresentar formalmente o narrador, está fazendo uma sutil crítica às teorias da literatura que insistem em padronizar e formular nichos modelares sobre o que pode ou não ser feito na escrita de uma obra, para que seu valor estético/literário seja de fato reconhecido.

Ao analisarmos a escrita de si, na trilogia *Os filhos de Próspero*, observamos que a autoficção é diferente daqueles métodos geralmente usados nos romances contemporâneos. O mais comum na escrita autoficcional é a criação de um personagem distinto do autor, mas que possuía traços de sua personalidade. Diferentemente, Duarte faz uma espécie de relato autoetnográfico, intencionalmente ficcional, em que se coloca como contador de histórias que participa e interage no decorrer da narrativa: “Será a minha acção enquanto personagem, assim, que resulta essa outra estória que é, afinal, a da minha elaboração da própria estória do Galvão” (CARVALHO, 2007, p. 36).

O trecho citado acima faz parte da obra *Os papéis do Inglês*, um livro em que o autor reelabora uma antiga crônica escrita por Henrique Galvão. Curiosamente, Ruy Duarte coloca-se como um verdadeiro contador de histórias: “juntos comigo, a aquecer-se ao fogo, estavam o Paulino e o David” (CARVALHO, 2007, p. 13); mas com a

diferença de querer contar a versão do colonizador para que ela possa sofrer as intervenções dos ouvintes e, assim ele possa reelaborar a versão canônica. Do mesmo modo, aproveita o ensejo para criticar o sistema colonial e seu modo de apropriação da história africana:

A narração daquela história que prometi contar-te, a do suicídio de um Inglês no interior mais fundo de Angola e nesta África concreta de que tu, e todo mundo, tão pouco realizam no exacto fim deste século XX fora de um imaginário nutrido e viciados por testemunhos e especulações que afinal se ocupam mais do passado europeu que do africano. (CARVALHO, 2007, p. 12)

Nesse processo de reconstrução da história do Inglês o autor torna-se simultaneamente narrador de sua própria experiência, e personagem da nova história: “naquela noite me calei e fiquei a espiar, nos rostos virados para mim e suspensos pelo meu discurso, as reações que o meu desempenho teria sido capaz de suscitar” (CARVALHO, 2007, p. 21). O teor autoficcional é bastante contundente na passagem citada, pois como afirma Klinger:

Nessa perspectiva, a ficção seria superior ao discurso autobiográfico, pois o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literariamente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas. (KLINGER, 2007, p. 39)

Nesse percurso, pela via da autoficção, o autor/narrador segue sua jornada no espaço e no tempo buscando dar sentido à experiência vivida e imaginada. No segundo livro da trilogia, *As paisagens propícias*, ele, antes de iniciar a narrativa, estabelece seu pacto autoficcional com o leitor: “Deixar assim que o narrador me conte, à sua maneira, o que tem para contar-me, ciente agora, espero, de que não adianta tentar visar a cativação de muitos mais leitores” (CARVALHO, 2005, p. 13). Nesse sentido, o autor coloca-se como espectador, deixando claro que o narrador personagem é uma criação ficcional de si mesmo, como já fora no volume anterior, e, sendo assim, possui um público leitor intencionalmente seletivo.

Nessa segunda parte, ele se desloca em busca do branco da Namíbia, Severo ou SRO, cujos papéis foram encontrados misturados aos do Inglês. A leitura dessa obra

revela uma singularidade sobre a escrita ficcional de Ruy Duarte. Em *Os papéis do Inglês* ele reelabora a história da vida e morte do inglês Archibald Perkins que, em alguns momentos, estabelece um duplo com o próprio autor por serem ambos antropólogos que vivem contextos parecidos. Semelhantemente, isso ocorre com o personagem Severo, no entanto, em *As paisagens propícias*, tal relação de duplicidade acontece como uma espécie de apagamento da voz do autor/narrador, cedendo a função narrativa ao protagonista Severo, que assume progressivamente, não só a função de narrar simplesmente, mas também de expor seu modo particular de ver as coisas, ou seja, fazendo intervenções críticas.

Ao expor sua visão de mundo, Severo subjetiva-se, pois conta suas experiências e aventuras sem uma visível preocupação com a veracidade das informações. Contudo, isso se torna possível, já que, conforme afirma Klinger “a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da ‘verossimilhança interna’ do romance, e sim um questionamento das noções de ‘verdade’ e de ‘sujeito’” (KLINGER, 2007, p. 47).

Podemos dizer que a ficção e o real podem ser vistos como opostos em sua origem, mas na contemporaneidade já conseguem compartilhar o mesmo espaço narrativo. Nesse sentido, o foco ainda continua na representação da vida real, só que, ao lado da criação de realidades ficcionais. Ruy Duarte de Carvalho, na trilogia *Os filhos de Próspero*, fez isso com muita originalidade e estilo. No segundo livro da saga, temos uma construção discursiva que se forma a partir da troca de e-mails entre o autor/narrador e o personagem SRO (Severo). Ao mencionar o primeiro e-mail de SRO, o narrador apresenta-se como o seu editor, já que é preciso dar uma certa ordem ao caos:

O que o narrador tem aqui a fazer, para narrar de facto sem se alçar a outros voos, é 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. Umás vezes transcrevendo, outras reportando-se aos conteúdos que o texto fornece para ir entrelaçando os fios com que fabrique, acrescente, enrole, aumente o corpo da narrativa, o fio da narração que está a ver se tece, se acontece. (CARVALHO, 2005, p. 140)

Já no primeiro e-mail o autor/narrador percebe que vai ter que fazer um grande esforço para tornar o material produzido por Severo em texto publicável. A forma extensa e fragmentada do conteúdo escrito nos e-mails dificulta as coisas, pois SRO admite que não respeitou as regras desse gênero textual²¹ ao afirmar que demorou para enviá-lo. Ou seja, não conseguia se contentar, pois sempre parecia que tinha que acrescentar coisas ao que já tinha escrito. Em virtude disso, o autor/narrador ciente de que a legibilidade do texto é condição primordial para a sua publicação, precisou empenhar-se para tornar toda aquela abastança em matéria narrativa, em livro.

Com isso, como era de se esperar, a interferência do narrador é inevitável, apesar de relutante, acaba sobrepondo a sua voz à de SRO. Apesar de que tal efeito pode muito bem ser uma estratégia estilística do autor para nos confundir como leitores, pois esse modo de intercalar vozes na sequência narrativa, às vezes de maneira declarada, às vezes velada, nos impedindo de identificar a voz de um ou de outro, não parece ser fruto do acaso. Prova disso é que essa questão aparece, inclusive, anunciada pelo narrador:

E aqui, então, Severo interrompe o curso do assunto para escrever que assim ainda não, assim não é ainda o muito mais claro que precisa de ser para não ficar igual ao que mandou antes, novelo de alusões, de frases desgarradas. E que a partir daqui vai é pôr-se a escrever como acha que eu escreveria. (CARVALHO, 2005, p. 226)

Nesse transe narrativo, Ruy Duarte segue sua jornada pelas veredas da autoficção, rumo ao terceiro e último livro da Trilogia *Os filhos de Próspero, A terceira Metade*: “e eis senão quando se insinua agora esta terceira metade.... razão para regozijos, como não assim?” (CARVALHO, 2009, p. 20). Nesse último romance também se observa o intercâmbio narrativo, posto que as vozes do narrador e do autor são intencionalmente distintas. Ruy Duarte propõe logo no início do livro a presença de dois cadernos (duas vozes): o caderno do autor e o caderno do narrador.

²¹ A finalidade desse gênero restringe-se à comunicação entre as pessoas, sendo que, isso deve ocorrer de forma **rápida e eficiente**, permitindo que haja a troca de mensagens feitas em meio eletrônico, interagindo as relações pessoais e profissionais.

Contudo, ele não se preocupa em avisar ao leitor quem está falando, exigindo um esforço maior na leitura. De maneira que, em alguns momentos, nem é possível reconhecer se a voz é do narrador ou do autor pelo simples fato de não haver indicação dessa mudança, o leitor precisa estar atento para perceber a transição. Além disso, no decorrer da narrativa ambos se diluem para deixar que o protagonista sobressaia e dite as regras da escrita. Tudo isso mostra o engenhoso trabalho do autor, nessa dupla jornada que mistura a vida real com ficção, em que ele mesmo está a atuar. Para Klinger, podemos comparar essa forma de representação com a performance teatral, já que o ator constrói o personagem a partir de si mesmo, ou seja:

O ator situa-se entre dois polos: o da atuação e o da representação. Essa ambivalência é insalvável: o ator nunca poderá estar somente 'atuando', mesmo que ele se represente a si mesmo, nem poderá estar totalmente possuído pelo personagem. Este paradoxo está em relação a um outro, que atinge tanto a representação teatral quanto à escrita: no espetáculo teatral, como no texto de ficção, espaço e tempo são ilusórios, na cena e no romance tudo remete ao imaginário. Quanto mais o ator (ou o autor do texto) entra no personagem e mais real tenta fazê-lo, mais reforça o caráter ficcional e, portanto, ilusório. (KLINGER, 2007, p. 55)

Esse jogo simuladamente teatral está visivelmente presente nas três obras da trilogia, sendo que vai se construindo com mais propriedade ao longo do tempo e do processo narrativo. A construção dos personagens, ao longo da trilogia, também revela uma espécie de retorno às raízes africanas. O primeiro é um inglês tão branco quanto o leite. O segundo (o branco da Namíbia), um mulato filho de um português com uma angolana. Na terceira e última metade, o retorno a essa africanidade parece concluído, com o personagem protagonista Jonas Trindade, um africano legítimo:

Por que desta vez, enfim, na trama dos enredos com que me atrevo a querer lidar sem ser ficcionista, não se trataria do discurso de um branco ou de um mulato que se atribuíssem uma palpação de africanos, como já tinha ensaiado antes..... desta vez seria a de um absoluto africano inteiramente 'negro'..... (CARVALHO, 2009, p. 23)

Enfim, *A terceira metade* foi a última obra publicada do autor, pois logo depois veio a falecer. E, nessa obra ele parece fazer uma revisão histórica (os nós da história).

O Livro I compreende o período colonial e a luta de libertação nacional angolana; o Livro II traz questões do período pós-independência; e, no Livro III temos a impressão de que o autor faz uma reflexão sobre os acontecimentos citados nos dois primeiros livros e nos três fragmentos introdutórios. Tudo isso, por meio da transgressão epistemológica e autobiográfica, sem ater-se a tempos e espaços determinados.

3.3 Vozes compartilhadas na autoficção...

Ao fim deste percurso dissertativo, em que me propus a revelar alguns aspectos do percurso narrativo de Ruy Duarte de Carvalho, atendo-me à defesa de que *Os filhos de Próspero* constitui-se de matéria ficcional, entendo que o autor não só conseguiu fazer isso de maneira singular, como também soube habitar a fronteira da autoficção ao articular elementos relacionados à sua vida, à sua carreira como antropólogo, à história de Angola e à vida de algumas pessoas que protagonizaram seus livros. Tudo isso para revelar histórias esquecidas em um Sul também esquecido de Angola. Não para relembrar a dor, mas para reinventar a vida, pois “não há passados que se revivam, tão-só passados que se refazem.....” (CARVALHO, 2009, p. 33).

Quando ele inicia sua trajetória narrativa em *Os papéis do Inglês*, parecia uma inusitada tentativa de fazer um romance, porém sem muita pretensão de conseguir, pois no que se refere a escrever ficção considerava-se um “mero aprendiz dessas coisas” (CARVALHO, 2007, p. 36). Entretanto, já se revelava o conteúdo autoficcional de sua escrita: “ou então não era eu que vinha ali, era o sujeito da minha própria ficção” (CARVALHO, 2007, p. 109). Nesse livro observa-se que ele ainda sentia a necessidade de expor essas questões, como se temesse que seu interlocutor continuasse a vê-lo apenas como antropólogo, e não como um ficcionista.

Mas ao longo do percurso ficcional, essa suposta insegurança vai se diluindo e dá espaço a um narrador certo de sua função, e, dissimuladamente humilde: “convocava em mim o narrador que nestes últimos anos me tenho imposto às vezes ser, embora sem grande sucesso, parece.....” (CARVALHO, 2009, p. 21). Esse narrador (alter ego do próprio autor) era a sua autoficção, estava a serviço dele: “o que tinha

passado a competir ao narrador [...] era narrar como se explicava ir encontrar no Kambeno a imprevista presença de alguém com uma coleção de rezas originais gravadas em cassetes áudio” (CARVALHO, 2009, p. 21).

E, pela análise dos livros da trilogia *Os filhos de Próspero*, podemos dizer que se trata de uma obra em que predomina o teor autoficcional, pois se constata a presença de “uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (KLINGER, 2007, p. 62).

Prova disso é que, mergulhado em sua autoficção, chegando ao fim de sua viagem narrativa em *Os Filhos de Próspero*, faz uma autoanálise e conclui que “não dá é para viver sem engodos e sem encanto..... e se não tiveres outro recurso, mesmo sabendo os riscos que vais correr, vê se te apaixonas” (CARVALHO, 2009, p. 419).

LIVRO QUATRO

4 UNS PAPÉIS... UMAS VOZES

*A voz vem do ser.
A voz vem do sangue
a voz vem das vozes
caídas na luta
perdidas no cerco
do tempo cumprido
nas dobras do pranto.*

Ruy Duarte de Carvalho, (2005b)

O termo Pós-colonialismo tem gerado inúmeras controvérsias para quem se propõe a estudar as literaturas africanas. Inicialmente tem-se a ideia de que esse termo representa a superação do colonialismo, já que estaria ligado à conquista da tão sonhada liberdade. Contudo, há no campo dos estudos coloniais e pós-coloniais um certo alargamento de sentido relacionado a esse tema, acabando por torná-lo até obsoleto. Ana Mafalda Leite (2012, p. 133) sugere que parte dessa instabilidade teórica é fruto de sua origem, pautada “em questões específicas do colonialismo britânico e suas ex-colônias, com características tão diferentes” do colonialismo lusófono.

Com isso, a autora refere à urgência em adequar a forma de abordagem ao tema, de modo a torná-lo apropriado às condições e desenvolvimento do colonialismo português, pois, segundo Leite:

A designada África lusófona, além de uma guerra colonial que arrasou quinze anos as independências políticas em relação as suas congêneres anglófonas, teve regimes subsequentes de feição socialista, que optaram por práticas linguísticas e culturais diversas daquilo que a ‘negritude’, o nativismo e os essencialismos culturais africanos, durante algum tempo, promoveram como discussão, quer na África anglófona, quer francófona. (LEITE, 2012, p. 133)

Nesse sentido, faz-se necessária a formulação de lugares teóricos que venham a dar conta desse questionamento, pois muitas das ideias iniciais já estão ultrapassadas. Atualmente pode-se dizer que tal reformulação está em processo não apenas na África lusófona, mas em todo o continente africano, com o surgimento de pensadores que não só tratam de desconstruir a carga simbólica dedicada ao termo “pós-colonial”, como também gerar novos conceitos. E, para que isso ocorra, temos observado que essa espécie de descolonização do saber constituído torna-se possível quando o pensador a faz a partir do próprio sujeito. É evidenciando o Outro, vítima do colonialismo, que muitas teorias pós-coloniais têm se sustentado.

Em relação a essa questão, Gayatri Chakravorty Spivak (2010) é referência na teoria pós-colonial, pois seu texto *Pode o subalterno falar?* é fundamental e de suma importância para os estudos pós-coloniais e de identidade. Para a autora, o subalterno, no contexto teórico dos estudos pós-coloniais, tornou-se uma espécie de objeto de estudo, pois seu verdadeiro discurso é silenciado. Ou seja, ocorre a objetificação do sujeito, sua representatividade é apenas simbólica, desprovida da materialidade existencial. De maneira que, como afirma a autora, trata-se de um projeto epistêmico em que o intelectual é cúmplice na “persistente constituição do Outro como a sombra do Eu” (SPIVAK, 2010, p. 46).

Não só o campo teórico tem se valido desse enfoque analítico, as literaturas africanas, nos países lusófonos, também têm cumprido seu papel e contribuído para a construção de novos conceitos e para a desconstrução de paradigmas ultrapassados. Nesse ínterim, Ruy Duarte de Carvalho, apesar de ser pouco lido no meio acadêmico de Letras, é referência importante para os estudos pós-coloniais e de identidade. Ele foi um autor inquieto, com bases sólidas na Antropologia, fez da literatura sua fuga aos padrões de escrita antropológicos. A grande marca de Ruy Duarte foi sua transumância²² disciplinar, ou seja, o modo como transitava de uma disciplina à outra: “partindo da poesia e entrando pela antropologia adentro pela ponte do cinema, e

²² Migração periódica dos rebanhos para as montanhas durante o verão, e seu retorno à planície quando se vai aproximando o inverno. Fonte: Dicionário online de português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/transumancia/>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

deixando que a antropologia, por sua vez, me catapultasse para a ficção que ando finalmente a arriscar.....” (CARVALHO, 2008, p. 22).

Ousou, e experimentou romper com padrões da escrita convencional, criando um estilo único; tal qual o fez João Guimarães Rosa, autor por quem Duarte nutria profunda admiração, conforme justifica: “GR é de fato um grande escritor (...) no que escreve entra aquilo de que se fazem as grandes literaturas, que é à adequação da experiência, das percepções e da consciência do sujeito humano em situação interactiva” (CARVALHO, 2008, p. 15).

Sendo assim, a partir da leitura e análise dos textos teóricos apresentados anteriormente, e também da obra literária *Os papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, pretende-se demonstrar como o autor propõe descolonizar o próprio colonialismo, evidenciando as vozes silenciadas pela escrita colonial. Além desses textos, outros serão usados para fundamentar a defesa do ponto de vista apresentado, conforme seja necessário.

4.1 *Os papéis do Inglês*: revisitando o passado.... reescrevendo a história

À medida que os países africanos foram se tornando independentes, novos regimes políticos foram se instalando nos países “livres”. A literatura oferece testemunho do quanto as ideologias libertárias cederam lugar às ideologias pessoais, tornando utópico o sonho da liberdade. *A Geração da Utopia*, de Pepetela, põe essa questão numa perspectiva cronológica bastante clara. Com isso, observa-se que o colonialismo preparou bem seu campo antes de retirar-se, mostrando o quanto o poder é capaz de corromper, de transformar as pessoas. Nesse sentido, a suposta liberdade pós-colonial transformou-se em uma outra forma de opressão, tanto, ou mais cruel do que a anterior.

Nessa nova fase, a literatura assumiu um papel importante de denúncia, evidenciando o descaso social, a corrupção e a miséria daqueles que viviam às margens do sistema. Alguns autores, como Pepetela e João Melo, entre tantos outros, permaneceram envolvidos politicamente; outros, como Ruy Duarte de Carvalho

(escritor, antropólogo, poeta, cineasta), preferiram manter-se longe do sistema. No caso de Duarte, essa escolha deu-lhe a liberdade de “dizer”, verbo que assume grande valor em seus escritos, sem ter que se preocupar com as convenções: “Angola é grande e enganosa até inscrever no panorama geral da sua crise expressões de sofreguidão que afinal são antes de cultura e de sistema” (CARVALHO, 2007, p. 148).

O romance *Os papéis do Inglês* é o primeiro da trilogia *Os filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho. Nessa obra, pretensamente literária – já que a anterior (*Vou lá visitar pastores*) teve sua catalogação questionada: para alguns um relato etnográfico, para outros um relato de viagem – o autor, apesar de não abandonar os elementos etnográficos, fez que esses recursos trabalhassem para a construção da narrativa:

É isso que retenho nos cadernos. Na memória íntima que consigna o registro das minhas emoções, porém, o que retenho não contempla essa margem de apreensão de conhecimento, mas antes a dilatação dos horizontes da minha própria experiência pessoal. Quem andava por ali, nessa altura, a cavalgar um land-rover pelas pradarias do Muhunda e do Brutuei? Era eu, bem entendido, mas não o mesmo que está agora a contar-te uma história. A minha corrida atrás de uns papéis, do meu pai, mas que podiam ser também os do Inglês da estória do Galvão, gera a acção de que há de resultar uma segunda estória. Será da minha acção enquanto personagem, assim, que resulta essa outra estória que é, afinal, a da minha elaboração da própria estória do Galvão. Vou ter que tratar-me, contar-me, pois, enquanto personagem dessa estória. (CARVALHO, 2007, p. 36)

O autor esboça um panorama narrativo do que pretende fazer, sua própria experiência como antropólogo servirá para ajudar a criar o personagem de si mesmo que, nesse caso, não terá que comprometer-se com a verdade (ou realidade), tão caros ao discurso antropológico. Contudo, por ser um mero personagem estará livre para reinventar-se. Ele faz distinção entre si mesmo como autor/narrador e personagem. É possível dizer que essa liberdade permitiu que ele produzisse um discurso crítico mais leve, sarcástico e irônico a partir dessa narrativa, diferente do seu discurso ensaístico: “Ninguém hoje mais ou menos tributário do senso comum consegue deixar de associar despojamento tecnológico a miséria” CARVALHO, 2007, p. 150).

A história do Inglês, antropólogo, assim como ele, contada “pelo irrequieto capitão Henrique Galvão, do exército português, da reserva, figura de grande protagonismo na cena angolana quando a colónia bate o seu pleno, e que acabará por

rematar sua agitada carreira política” (CARVALHO, 2007, p. 12). Observa-se que, ao descrever o autor do pequeno livro de crônicas publicado em 1929, sugestivamente intitulado *Em terra de pretos*, Duarte já está sugerindo que ela corresponde a uma visão eurocêntrica, em que impera a desumanização do africano.

Ele ainda justifica que havia várias versões da mesma história, que circulavam também oralmente na região. Na versão do Galvão, o Inglês suicidou-se com arma de fogo, correspondendo, talvez, a uma opção do próprio Galvão para legitimar o perfil aristocrático do Inglês. Em outra versão circulante, ele teria sido devorado por um jacaré, após ter-se atirado às águas do rio Kwango com uma enorme pedra amarrada ao pescoço. Nessa versão, a morte patética do Inglês, já que seria desnecessário amarrar uma pedra ao pescoço se o rio estava cheio de jacarés, meio que o desqualifica intelectualmente. Desse modo, autores como Galvão teriam a incumbência de escrever as histórias orais, tornando os brancos mártires e heróis.

Partindo desse pressuposto, segundo Leite (2012, p.139), a literatura africana ensaiou desde cedo a possibilidade dessa coexistência maleável da língua (escrita e oralidade), “numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável”. Tal necessidade de diálogo ainda se mantém “porque a história existiu, produziu, no caso da literatura portuguesa, entre outras, uma literatura de viagens, descritiva, etnográfica, uma literatura colonial” (LEITE, 2012, p. 141). Observa-se que Ruy Duarte, ao resgatar essa história está a discutir a literatura e a própria antropologia, a refletir sobre o valor atribuído aos escritos coloniais, e à necessidade de repensá-los.

A história do Inglês ganhou uma nova conotação, na versão de Duarte, pois um Ganguela sem expressão na primeira versão acabou ganhando protagonismo: “O Ganguela, cozinheiro e carreiro do coice, calado sempre, passou a vir agachar-se aos pés do Inglês, quase encostado às pernas altas do branco” (CARVALHO, 2007, p. 78). Tudo surgiu porque Paulino, o fiel escudeiro de Ruy Duarte durante suas andanças pelo deserto do Namibe, revelou-lhe que o Ganguela do Coice era seu avô. Com isso o curso da história modificou-se, pois, o etnógrafo-personagem tinha em suas mãos a visão do Outro, uma outra perspectiva historiográfica.

Desse modo, resgatar essa história pela visão do Outro é uma forma de abrir os horizontes, desmistificando esse passado colonial, que privilegiava apenas a versão

eurocêntrica. Tais revisões historiográficas, conforme observa Kwame Anthony Appiah (1997, p. 93), “nos deixaram em sintonia com os modos pelos quais a ‘escavação’ oficial do cânone literário pode servir para consolidar uma determinada identidade cultural”. Nesse sentido, Leite reitera que, por “canonizadas entendem-se aquelas obras literárias (modelos e textos) que são aceitas como legítimas, pelos grupos dominantes, dentro de uma cultura, e cujos produtos são preservados pela comunidade, como parte de uma herança histórica” (LEITE, 2012, p. 146).

Anibal Quijano, ao refletir sobre as estratégias coloniais de dominação, esclarece que, além de terem criado um cânone globalmente aceito como único, mantiveram os protagonistas longe da possibilidade de acesso a esse suposto conhecimento. “Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones. Los colocaron, primero, lejos del acceso de los dominados” (QUIJANO, 1992, p. 12)²³. Assim, os dominados, alienados dessa nova estratégia de dominação colonial, seja pela impossibilidade de compreensão seja por falta de letramento, foram relegados ao anonimato ou à estereotipação.

Então, podemos dizer que o que Ruy Duarte fez, em *Os papéis do Inglês*, foi desconstruir a escrita de cunho colonial, reafirmando a identidade cultural africana por meio da releitura do texto do Galvão. Nessa nova versão, a presença do africano ganha destaque e protagonismo, como se pode observar ao analisar as personagens. O Paulino era descendente direto do ganguela, então, sentia-se autorizado a revelar detalhes daquela história, que para alguns, não passava de mito. Contudo, Paulino tinha a prova da existência dessa história: os papéis do Inglês que seu avô guardou de recordação, após o suicídio do patrão – o Inglês Archibald Perkins, antropólogo contemporâneo de Radcliff-Brown e Malinowsky – em 1923:

“E esse avô?” “...Ah! esse avô já morreu, mas não faz tanto tempo, já foi depois da independência...” “E ele fazia o quê, o avô, no serviço desse branco?” “Cozinhava, parece, e era o operador do travão, o homem do coice, no serviço do carro boer...” “E essas coisas que ficaram com ele?...” O Paulino, da última vez que passara pela zona, ainda as tinha encontrado nas mãos do seu tio que rendeu o avô. “E esse, ainda lá está?” “Podia estar, sim, ele agora é que era o

²³ “Os colonizadores impuseram também uma imagem mistificada de seus próprios padrões de produção de conhecimentos e significações. Colocaram-lhes, primeiro, inacessíveis para os dominados”. (tradução minha)

soba²⁴, só se a guerra lhe tivesse eliminado...” “E dava para ir lá agora?” “...Fazer o quê?” “Procurar as coisas, esses papéis, os livros” “...Pra trazer?” “Sim, se ele aceitasse...” “Você, aceitaria ir lá procurar?” “Se a guerra deixasse, então não ia porquê?...” (CARVALHO, 2007, p. 22)

Ao trazer o diálogo direto entre ele e Paulino para o texto, Ruy Duarte transpõe-se para a narrativa, autoficcionalizando-se, mas não sem deixar que Paulino seja o protagonista dessa outra história – a busca pelos papéis da outra história, que, por fim, está inscrita nessa. E, ainda, tendo o cuidado de deixar que seus personagens falem por si mesmos. Ou seja, o subalterno, indagado por Spivak (2010), não só está representado, como também fala.

Desse modo, também o Ganguela do Coice ganha protagonismo na (re)visão da história do Inglês, pelo olhar de Ruy Duarte. Nessa nova versão da história o branco que protagonizou a narrativa colonial do Galvão torna-se humanizado por meio da música. Ele toca violino ao cair da tarde, momentos em que todos se reúnem para ouvi-lo: “O pessoal vem juntar-se à volta, faz semicírculo, arrisca murmúrios. Mas basta que o Inglês produza uma nota, e ela bem poderá ver-se seguida de um prolongado e expectante silêncio, os murmúrios cessam e refaz-se a escuta” (CARVALHO, 2007, p. 77). No trecho citado é possível observar uma natural aura de superioridade na figura do Inglês.

Apesar disso, Ganguela não se sente intimidado, e, atraído pelo doce som do violino, vai se achegando junto ao Inglês para também demonstrar seu talento musical:

Da primeira vez veio com uma caixa de madeira, espécie também de rabeca, aparelhadas em peças cortadas à catana. Esperou por uma das pausas, fez o gesto, mas deteve-se, deixou passar mais três ou quatro, e imediatamente a seguir à que lhe trouxe a coragem, plangeou um som de sua lavra. Ninguém reagiu. O Grego, à distância, meio de esquelha, voltou a cabeça e imobilizou-se tenso. O Inglês deu dessa vez mais tempo à pausa, trocou a perna em que apoiava o corpo e assim negou encosto ao ombro do Ganguela. E nada se alterou até que deu a sessão por encerrada e o Ganguela se levantou com vivacidade para ir servir-lhe o jantar. (CARVALHO, 2007, p. 78)

Nessa primeira tentativa, o Inglês, ainda envolto por sua aura de superioridade, não dá muita abertura ao Ganguela, limitando-se a permitir que ele toque. Observa-se

²⁴ O **soba** é uma autoridade regional tradicional de Angola.

também que, o único que demonstra apreensão com a cena é o Grego, mostrando, assim, que o preconceito é um produto ocidental, já que ele, além do Inglês, era o único estrangeiro branco a compor o quadro. Esse peso da diferenciação racial somente passa a ser sentido pelo negro pela imposição do branco, como mostra Franz Fanon “o preto o ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar do branco, ele sente o peso da melanina” (FANON, 2008, p. 133).

A segunda vez que o Ganguela impõe sua intervenção, arrisca uma *tyihumba*, “instrumento com as cordas agarradas a hastes curvas por cima da caixa” (CARVALHO, 2007, p. 78). Nessa vez o Inglês já se mostrou mais receptivo à intervenção do Ganguela:

E mais de meia hora ainda ali ficaram os dois, até que o branco lhe passou o violino na mão e acenou que recolhesse o resto também. E ficou em pé no meio do terreiro, a vê-lo entrar na tenda com a *tyihumba*, a estante e o violino numa das mãos e o papel na outra, a olhar a música, a caminhar às cegas, absorto no mistério dos sinais da pauta. (CARVALHO, 2007, p. 78)

A atitude do Inglês, ao ficar observando o deslumbramento do Ganguela pela partitura, parece humanizá-lo. O autor não arrisca detalhar nada sobre a ação do Inglês em relação a isso, mas é possível perceber, sutilmente, que há uma espécie de sensibilização, por parte do branco, ativada pela música do Ganguela. Do mesmo modo, nota-se que o Ganguela também se encanta pelo instrumento do outro. Há uma espécie de admiração mútua, reveladora da grande sabedoria ancestral do povo africano. Tais questões não foram exploradas na versão da história contada pelo Galvão, até por que, o objetivo da literatura colonial era tornar o negro selvagem, desumano.

Na vez seguinte, foi de *kissange* que se apresentou o Ganguela, “um desses *kissanges* dos mais completos, com caixa grande de cabaça antiga” (CARVALHO, 2007, p. 79). A partir desse momento, pelo que se pode observar, já não há mais resistência por parte do Inglês, que “endireitou o corpo, firmou-se com força na perna esquerda para dar maior apoio ao ombro do Ganguela” (CARVALHO, 2007, p. 79). Os dois tocam juntos rasgando as horas mornas do crepúsculo naqueles confins da terra,

como poeticamente detalha o texto. Então, ocorre uma mudança inusitada no rumo das coisas:

Uma importante alteração ao programa viria a dar-se quando, na estação seguinte, o Inglês passou a vir acompanhar, na senzala, os solos de *kissange* do Ganguela, surdina morosa em noites de lua e frias, e nos intervalos de alguns trechos mais sentidos era o lancinante contraponto do *stradivarius* que vinha dilacerar o peito de tantos homens, de tanta raça, e tão sós. (CARVALHO, 2007, p. 79)

A afinidade que se estabelece entre eles não encontra lugar na história do Galvão, pois a humanização do africano não fazia parte do projeto colonial. Na história do colonizador, prevalece uma única versão, um único olhar, uma única voz. Ou seja, há a total ausência do plurilinguismo, pois para que isso ocorra faz-se necessário que o discurso seja democrático. E, para tal intento é preciso ouvir o outro e deixá-lo falar sobre a sua história, pois como afirma Bakhtin “o principal objeto romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra” (BAKHTIN, 1993, p. 134).

Quando a voz da personagem reproduz as ideologias do autor, não há plurilinguismo, apenas reforça suas crenças e paradigmas. A escrita colonial tem essa característica, pois lhes interessava criar imagens estereotipadas dos povos colonizados. Imagens que foram vendidas pelo mundo, inclusive, pelos livros de história. A literatura colonial valeu-se do monolinguismo para fazer valer a versão eurocêntrica da história africana, silenciando as vozes do sofrimento e romantizando a crueldade colonial.

Ruy Duarte de Carvalho critica isso, propondo que se reveja a escrita colonial, que se busque analisar as obras a partir de um novo olhar. Desse modo, poderíamos resgatar os valores e a própria história do povo africano, configurada como um apagamento durante o colonialismo. Para Duarte, o mundo está em dívida com o povo africano, por conta disso sugere a hipótese de rever-se essa questão:

²⁵o programa que eu então me atrevera a sugerir aqui, sem saber muito bem a quem propô-lo, seria o de encarar uma ação que partisse de imediato para uma releitura geral de tudo quanto está registado sobre o saber do Outro, sobre saberes Outros, à luz da hipótese de poder admitir a existência e a eventual pertinência de paradigmas outros para aferir a relação das pessoas com o resto da criação, sem deixar também, logo à partida, de ter igualmente em conta todas as ofensivas anti-humanistas que o próprio paradigma humanista terá gerado ao longo da sua própria história e o que estará, está de facto, entretanto neste momento a ser feito em relação ao mesmo objetivo ainda que formulado de outra maneira.....[...]um programa, enfim, que quanto mais não fosse criasse a possibilidade de autorizar que alguém pudesse ensaiar, experimentar, tentar, ver o que poderá talvez esclarecer-se dentro do que é imediatamente possível averiguar sem fazer muito barulho nem gastar muito dinheiro..... permitisse tão-só talvez, sei lá, colocar alguns estudiosos a rever ao menos tudo o que está fixado, recolhido, escrito sobre as culturas outras..... novas leituras que permitissem novas extrações a partir dos mesmos materiais..... não haverá nada desprezado antes mas a extrair agora do paradigma animista, por exemplo, conforme as novas visões, as novas questões e os novos interesses que se impõem neste momento ao mundo ? (CARVALHO, 2008, s/n).

A sugestão do autor é de que reveja os escritos coloniais, buscando assim incorporar os valores e a tradição africana nessas novas perspectivas, a literatura pós-colonial tem, cada vez mais, assumido tal função humanista e plurilíngue. Contudo há um certo apagamento histórico que precisa ser resgatado, assim como Duarte faz em *Os papéis do Inglês*, e que depois propôs como projeto. Tal questão serve para suscitar em nós, pesquisadores intelectuais de um novo tempo, novas maneiras de pensar os textos históricos, a partir de um olhar descolonizado e empático, livre de ideias pré-concebidas no seio colonial; e que se perpetuam ainda hoje.

4.2 O descentramento epistêmico

Outra questão interessante em *Os papéis do Inglês* é que Ruy Duarte questiona os rumos que a Antropologia tomou, mostrando que, de certo modo, acabou contribuindo para a manutenção do sistema opressor. Ao contar a história do inglês Archibald Perkins – antropólogo doutrinado pela cartilha do Evolucionismo, muito

²⁵ Intervenção do autor na Conferência da Gulbenkian a 27 /10/2008 cujo título geral era: *Podemos viver sem o outro?* e foi publicada no livro com o mesmo título, vários autores, pela Tinta da China/Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Publicação online: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p>.

apropriada para a expansão colonial – Duarte aproveita para tecer sua sutil crítica, relembrando um discurso de Frazer, sobre a função do antropólogo: “Seria posição do antropólogo, dissera-o este explicitamente na sua aula inaugural de 1908, em Liverpool, jamais se assumir como cavaleiro andante, ou da Cruz Vermelha, evitando envolver-se em cruzadas contra a miséria, a doença e a morte” (CARVALHO, 2007, p. 51).

Desse modo, para ser um bom profissional o antropólogo não deveria se engajar em causas humanitárias. Na nova versão do Inglês, já manifestava seu descontentamento com essa ideia:

Perkins interveio para se insurgir e argumentar que mesmo uma campanha como a que a Royal Anthropological Institute vinha a desenvolver a partir da Fitzroy Square – que invocava para antropologia de Oxford, Cambridge e Londres uma função de apoio capaz de fornecer aos funcionários da administração colonial algum conhecimento sobre as populações com quem iam lidar – só era defensável desde que ultrapassasse a concepção, sustentada pelos gestores do império, de que um tal saber haveria sobretudo de servir a acções de domínio por parte de quem estava a levar civilização a povos atrasados, e logo assim se obrigava a dispensar-lhes benefícios nem que fosse à força. E já que a expansão da civilização, da cultura e da lógica europeias era de facto imparável, estava no curso das coisas, o conhecimento dos antropólogos deveria aproveitar então à mudança integrada e não à redutora domesticação do indígena. (CARVALHO, 2007, p. 50)

Apesar de percebermos certa inocência na atitude do Inglês, devido ao momento histórico em que a história ocorre, vemos que assumir uma postura de resistência é o que nos torna realmente humanos. Nesse caso, retomar o passado e repensá-lo, tanto em relação aos escritos quanto em relação a determinadas posturas éticas, é um modo de inserir nessa história as vozes silenciadas daqueles que foram destituídos de humanidade pelo colonizador. E, precisamos lembrar para que não venhamos a cometer as mesmas atrocidades, pois temos visto uma espécie de retrocesso humanitário em nossa sociedade atual. Esta parece estar doente, vive em estado de torpor crítico e analítico. Tal questão pode ser explicada nos moldes do que afirma Leite:

Parece haver quase uma necessidade de esquecimento da carga demasiado pesada que o processo imperial arrastou consigo. O passado tende, por vezes, a ser olhado ou com algum desconhecimento – a memória é curta, e certas

memórias são para esquecer – ou com uma visão mais ou menos maniqueísta, que considera apenas o sentimento de uma certa culpabilidade, e o necessário investimento de remissão dessa ‘culpa’ histórica. (LEITE, 2012, p. 140)

Essa culpa histórica, apontada por Ana Mafalda Leite, assombra as ciências humanas, não se restringindo apenas à antropologia, Spivak (2010) também demonstra que a filosofia, ao tentar explicar o mundo do Outro a partir do ponto de vista europeu, acaba mostrando uma visão reducionista e até equivocada, já que, esse tipo de representação torna-se um produto discursivo puramente mercadológico. No entanto, os oprimidos, cada vez mais, têm se dado conta de sua condição e estão exigindo seu espaço, querendo ser protagonistas de sua própria história. Com isso, o opressor mais uma vez precisou rever seus métodos de dominação, como também destaca Fanon:

A violência das massas opõe-se vigorosamente às forças militares do ocupante, a situação se deteriora e apodrece. Os dirigentes em liberdade ficam atarantados. Tornados subitamente: inúteis com sua burocracia e seu programa razoável, vemo-los, longe dos acontecimentos, tentar a suprema impostura de "falar em nome da nação amordaçada". Por via de regra, o colonialismo arroja-se com avidez sobre essa pechincha, transforma esses inúteis em interlocutores e, em quatro segundos, concede-lhes a independência, com a condição de que restaurem a ordem. (FANON, 1968, p. 56)

Infelizmente, essa tem sido, ainda hoje, a estratégia colonial travestida de pós-colonialismo. A literatura, nesse sentido, não cansa de denunciar que, a tão sonhada liberdade dos países africanos acabou se transformando em capital simbólico nas mãos de políticos, que só defendem seus próprios interesses, conforme afirma Duarte, em Angola: “A corrupção imperava e isso e a própria guerra, mais o desconcerto institucional, favoreciam muito negócio, muito expediente” (CARVALHO, 2007, p. 103).

4.3 Os papéis do Inglês: vozes compartilhando experiências e histórias

O romance *Os papéis do inglês* foi o primeiro livro da sequência *Os filhos de Próspero*, de natureza questionadora e nada facilitada, representa a variedade e o valor da literatura angolana, neste momento pós-colonial. Esse romance inquietante

desacomoda o leitor, seu teor metalinguístico/metanarrativo mexe com a imaginação, e também encanta por seu tom bem-humorado. Nessa obra, Ruy Duarte de Carvalho, declaradamente, assume sua condição de romancista, pois passa a abandonar a escrita com cunho predominantemente antropológico, mergulhando nas profundezas do processo criativo.

O autor, então, faz-se personagem quixotesco em busca de papéis, de histórias e memórias há muito esquecidas nas terras áridas do vasto deserto, ao Sul de Angola. Nessa viagem, além de moinhos de vento, encontra a grandeza de um povo esquecido e marginalizado pela sociedade angolana. O etnógrafo-personagem conta sobre suas viagens para pesquisar essas sociedades tradicionais. Durante uma delas, depara-se com a existência de um diário escrito por um antropólogo inglês, conhecido por Archibald Perkins, que viveu e se suicidou em Angola nos anos 1920.

Junto desse diário havia outras coisas que poderiam ter pertencido tanto ao avô do Paulino quanto ao pai de Ruy Duarte. A sua viagem, portanto, passa a ser mais que apenas um trabalho de campo de cunho etnográfico – passa a ser, também, uma viagem em busca desse outro tesouro, os papéis desse inglês. Para dar conta de tudo isso, reconstrói a estória desse inglês, inventando, por assim dizer, os seus detalhes, ou reinventando-a com base na escrita do Henrique Galvão acrescida das histórias contadas pelos próprios africanos. E, assim, desconstrói a visão eurocêntrica da primeira versão.

Por se tratar de duas histórias paralelas acontecendo, podemos dizer que não existe um protagonista, pois na reconstrução da história do Inglês seria ele a assumir esse papel. Contudo, essa história serve tão somente para justificar o devir da verdadeira história: o da busca pelos papéis. E nessa outra, que acontece nos bastidores, se a mim coubesse decidir, seria o Paulino a figura mais ilustre. Essa personagem acompanha Ruy Duarte desde os *Pastores*, estando presente também em todos os livros da trilogia *Os Filhos de Próspero*.

Paulino tem a particularidade daquelas pessoas que sabem dizer sem dizer: “o Paulino, com o chapéu que então tinha, de pano e estreito, com ambas as abas coladas à copa, a resmungar o seu *não vale a pena!*” (CARVALHO, 2007, p. 23, itálico do autor). Essa expressão vai acompanhar a personagem em todas as obras, seria o seu

modo de tentar entender o porquê do autor empreender-se incansavelmente nessas aventuras pelo deserto da Namíbia.

Apesar de achar que não valia a pena, sempre esteve ao lado de Duarte nas deambulações pelo deserto, e em *Os papéis do Inglês* teve um protagonismo ímpar, já que foram suas recordações sobre o avô, que teria sido o cozinheiro do Coice na história do Henrique Galvão, que garantiram a desenvoltura do enredo:

O sobressalto imaginativo e a expectativa a que me tinha conduzido a revelação do Paulino, acabaram por fazer com que, daí para a frente e com muita frequência, me surpreendesse a divagar à volta do que me ocorria emprestar à personagem do Inglês. (CARVALHO, 20007, p. 23)

A revelação foi a de que havia uma possibilidade de ter sido o pai do autor o branco que teria comprado, do avô do Paulino, os papéis de um estrangeiro (possivelmente os papéis do Inglês). Isso descortina um horizonte de possibilidades narrativas na cabeça do autor:

Era uma hipótese deslumbrante, delirante, aterradora, sublime, essa de que afinal tinha sido atrás dos papéis do Inglês que meu pai tinha acabado por colocar-me! Eu estava siderado de emoção, e não era caso para isso?, e saí de casa com a certeza de ir descortinar baleias nos horizontes da Praia Amélia. Vi as baleias, sim, o que é sinal de sorte. Anunciavam o que estava para vir, no imediato e a dar lugar à estória, à nossa estória, enfim. (CARVALHO, 2007, p. 32)

Há uma participação do Paulino que revela sua sabedoria silenciosa, ocorreu quando viajavam com etnógrafo-personagem, a sobrinha do seu primo Kaluter acompanhada de uma amiga. Andavam pelas estepes em busca de informações sobre os papéis, sendo que elas tinham interesses acadêmicos. Paulino, mais que um ajudante, era um intermediador entre os brancos e os grupos locais. Houve uma confusão porque pensavam que os barris que traziam no jipe contivessem uma bebida destilada local conhecida como *kaniume*. Sendo assim, os nativos, interessados no conteúdo cercaram o carro oferecendo todo tipo de ajuda:

Até que o Paulino associou tanta solicitude à expectativa que reinava à volta dos tambores e assumiu com denodo, muita coragem e alguma apreensão, a ingrata tarefa de lhes explicar que aqueles outros bidons eram nossos e continham mas era apenas água, água do Namibe para uso exclusivo do doutor e das meninas. Só soube disso depois, porque o Paulino me poupa quando pode a certas coisas. (CARVALHO, 2007, p. 137)

Ao relatar o ocorrido Ruy Duarte revela sua admiração por Paulino, que apesar de ser uma personagem silenciosa, de poucas falas, tem uma ação importantíssima no desenvolvimento da narrativa. O etnógrafo-personagem faz questão de introduzir esses acontecimentos ao longo do texto, que, às vezes, parecem descontextualizados, para mostrar que ações também revelam vozes.

Por fim, no final do livro, quando encontra os papéis, em uma noite escura, “sem lua, muito avançada já, com toda a gente a dormir à volta, era ela que encerrava aquele delírio em que me via empolgado fazia já mais de um ano” (CARVALHO, 2019, p. 176). No fim das contas, recorda o “Não vale a pena” do Paulino, pois não havia nada nos papéis:

Deveria eu ainda, tomado como estava por essa vagueza que sucede ao acto, e que é exacta a mesma que me atinge agora, neste relato, deveria eu ainda assim, exausto e triste, deixar fermentar a ideia insultuosamente prosaica que era a única a aflorar-me agora, e partilhá-la com o Paulino, esse Paulino que sem que eu lhe tivesse pedido nada aguardava ali, na sombra, um gesto meu para desligar da bateria do carro as garras da gambiarra que me iluminava os pés com os papéis ao lado, quer dizer, deveria eu contar-lhe agora, e pô-lo a pensar em todo esse enredo para o resto da vida. (CARVALHO, 2007, p. 177)

Assim, termina a busca pelos papéis. Contudo, este foi apenas o mote para que a história continuasse nos livros seguintes. Isso só confirma que a busca na verdade sempre foi por histórias, vozes e vidas. Nesse sentido, o sucesso da viagem garantiu devir à história, porque a “busca como a luta, camaradas, continua” (CARVALHO, 2007, p.178).

LIVRO CINCO

5 DIZER DE PAISAGENS... DE PESSOAS... DE HISTÓRIAS... DE VOZES

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

Ruy Duarte de Carvalho (2005)

O primado do “dizer” é a palavra, mas ela precisa vir acompanhada de significado. Ou seja, o “dizer” precisa do “viver”, da experiência vivida ou das memórias reinventadas dessa experiência. De acordo com Laura Cavalcante Padilha, “o ato do dizer se fez, portanto, um gesto não gratuito na vasta territorialidade africana e na angolana em particular, adquirindo um especial matiz entre os sujeitos comunitários, pois tudo, durante séculos, emanou da palavra dita” (PADILHA, 2007, p. 36).

A obra de Ruy Duarte de Carvalho é voltada para o “dizer”, ele usa e abusa desse termo: “Há uma qualidade, uma espécie de livro, dizem, que afinal acaba por revelar o verdadeiro móbil que leva alguém a escrever e a querer publicar” (CARVALHO, 2005, p. 11, grifo meu). Mesmo quando ele, ainda no início da obra *As paisagens propícias*, tenta justificar a razão da escrita do livro, encontra no dito popular o impulso necessário para seguir seu objetivo.

Além disso, enfatiza sua real intenção: “Que autor, de facto, não terá sonhado escrever um livro que seja quem for o venha abrir numa hora qualquer para encontrar aí uma cumplicidade que talvez nem sempre lhe tenha assistido ao longo do seu próprio destino” (CARVALHO, 2005, p. 11). Percebemos a preocupação do autor com a recepção do livro, esse diálogo com o seu público leitor evidencia o distanciamento do caráter antropológico em sua obra – menos marcada em seu primeiro romance *Vou lá*

visitar pastores. A partir de *Os papéis do Inglês*, é possível perceber a intencionalidade literária de Ruy Duarte.

O projeto literário do autor iniciou-se de modo mais evidente na última obra mencionada acima, teve como mote a busca por uns papéis que teriam pertencido a um Inglês. Este foi protagonista de uma história, contada por um antigo oficial da reserva portuguesa (Henrique Galvão). No segundo livro, *As Paisagens Propícias*, prossegue a busca desses papéis, pois o final do primeiro livro deu margem para que a busca continuasse.

Ciente do pouco reconhecimento que a obra de Ruy Duarte possui, neste trabalho, dedicar-se-á um capítulo para cada livro, sendo este de suma importância, já que a obra analisada aqui é *As Paisagens Propícias*. Esse romance não teve segunda edição, encontrando-se totalmente esgotado há anos. Em um primeiro momento buscamos evidenciar a voz do protagonista Severo, personagem que tece seu próprio enredo. Ainda, analisaremos o papel da paisagem como espaço de autocolocação e autorepresentação.

5.1 Vamos ao branco da Namíbia...

O segundo livro da Trilogia *Os filhos de Próspero* possui uma natureza intencionalmente elaborada, fruto de um projeto literário notadamente mais amadurecido. Ruy Duarte de Carvalho inova ao cambiar a voz narrativa, pois em determinada altura da história cede a narração a SRO (Severo) para que ele siga como narrador personagem de sua própria história por meio da escrita de e-mails. Ao assumir esse compromisso com o personagem Ruy Duarte institui um pacto interativo plurilíngue.

De acordo com Mikhail Bakhtin (1997) a dimensão extraverbal não é um elemento exterior à linguagem, mas constitutivo da sua natureza social e orienta as escolhas linguísticas dentro de um determinado gênero. Desse modo, as relações dialógicas e de interação organizam-se simultaneamente. Para Bakhtin, as relações de

interação podem ser vistas como o centro organizador da linguagem, ou seja, as relações sociais determinam a organização interna e o funcionamento do gênero.

Após a Revolução portuguesa de 1974, seguida da Revolução Angolana de 1975, observa-se a abertura a um diálogo entre os diferentes atores políticos, pela profusão de vozes que a partir de então se fizeram ouvir nas sociedades angolana e portuguesa, pela liberdade ao contar e narrar histórias e pela proliferação das falas e das escritas. A possível percepção de tais questões levou Ruy Duarte a elaborar um projeto literário permeado desses elementos.

Bakhtin (1993) justifica o plurilinguismo no romance pela possibilidade que possui o autor de criar suas personagens para representar vozes sociais e outras linguagens, tais como a linguagem do padre, do político, do empresário, do jornalista, do professor, do idoso, da criança, dentre tantas outras. Essa pluralidade de vozes e linguagens refrata a intenção do autor por não haver apenas uma intenção, mas a do autor, a da personagem e ainda aquelas relativas às muitas outras vozes sociais que as perpassam.

Assim, coloca-se em cena a ideia de discurso bivocal aquele em que não há limites nas fronteiras entre uma voz e outra, pois as intenções nem sempre coincidem. Bakhtin destaca que: “a palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial. Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes [...]. O discurso bivocal é sempre internamente dialogizado” (BAKHTIN, 1993, p. 127). Nesse sentido, o discurso bivocal justifica-se pela presença de duas vozes, no mínimo, a do autor e a da personagem que fala. Por isso ele diz que há uma refração das intenções, ou seja, há uma pertinência lógica movida por, pelo menos, duas consciências diferentes.

Portador de uma linguagem nada facilitada, influenciada pela antropologia, o romance *As Paisagens Propícias* exige do leitor muita atenção, pois mesmo pertencendo a esse gênero, afasta-se do modelo estruturalmente convencional. Ao longo das 339 páginas divididas em três partes: Livro I – Um branco das Namíbias, Livro II – As paisagens Propícias e Livro III – da ponte-cais de Argel ao Cabo das Agulhas, Ruy Duarte apresenta-nos um protagonista que vai crescendo em importância à medida que o narrador vai cedendo espaço a ele. Observa-se a refração da

intencionalidade do autor, ao apresentar a voz da personagem com todo o seu poder de decisão:

E aqui, então, Severo interrompe o curso do assunto para escrever que assim ainda não, assim não é ainda o muito mais claro que precisa de ser para não ficar igual ao que mandou antes, novelo de alusões, de frases desgarradas. E a partir daqui vai pôr-se a escrever como acha que eu escreveria.... Sob algumas condições, restrições, maneiras, que me dá, mas só revelo uma... (CARVALHO, 2005, p. 226)

O Livro um é uma espécie de biografia de SRO, sob o ponto de vista do narrador que conta a história da personagem desde a sua infância. Porém, antes esclarece os motivos que o levaram a procurá-lo, a velha história dos papéis do Inglês:

O caso é que se havia um branco da Namíbia a interessar-me assim tanto era porque, andando eu então misturado com os tais pastores, os mucubais, tinha vindo a bem dizer ao meu encontro, num local escondido do curso do rio Bero, uma velha mala em folha de flandres que estava a sair da herança de um finado ombiadi, tyiveri, primeiro, da linhagem hememónica desses pastores dali. Na mala desse finado mais-velho Luhuna, pelas voltas que as coisas dão e essas já deram para outra estória, 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, 2005, p. 19)

O autor-narrador-personagem, como se autodenomina, imbuí-se da autoridade de contador de histórias, para narrar os feitos de um sujeito em particular. O branco da Namíbia despertou sua curiosidade, assim como este demonstrou interesse em conhecer Duarte. Observa-se desde o princípio que se estabelece uma relação de reciprocidade entre eles. A pluralidade das vozes é evidente, apesar de sabermos que o protagonista é um admirador da escrita de Ruy Duarte e de que se propõe a escrever como ele.

Nesse sentido, a vida do branco da Namíbia passa a nortear os rumos da história, a vida contada ora pelo narrador-autor ora pelo próprio protagonista. E, apesar de presenciarmos o uso da tecnologia, pois ele segue contando seus feitos por e-mails

enviados ao autor, a oralidade faz-se presente por meio dos acontecimentos e do vivido. Sobre essa questão, elucida Padilha:

O feito vivido – lutas internas, dissensões, genealogias, casamentos intertribais, criações de novos grupos clânicos etc. – nas sociedades africanas não letradas passava a ter estatuto de fato contado e, com isso, preenchia-se o vazio lacunar da não escrita e a História se disseminava pela voz. [...] Tudo dentro do espaço da vida comunitária africana se construiu/destruiu, por séculos, pela eficácia da voz que tanto re(in)staurava o passado quanto impulsionava o presente, como anunciava o futuro, antes e depois dos séculos de dominação branco-europeia, quando a escrita não era um patrimônio cultural do grupo. (PADILHA, 2007, p. 36)

O branco da Namíbia, SRO, como era referido, possuía uma fama peculiar, Ruy Duarte logo se deu conta de que precisaria mudar o ambiente da busca, caso quisesse saber mais sobre ele. Pois, como menciona Padilha (2007), o feito vivido nas sociedades africanas possui outro tipo de conotação, pouco registrado na escrita, disseminado pela voz. Então, para conseguir encontrar Severo precisou da ajuda de seu fiel escudeiro Paulino: “E daí para a frente ia ser com o meu prezado e respeitado, assistente Paulino [...]. Levou três meses, a viagem que o Paulino fez à Namíbia. Foi e veio, foi a viagem dele” (CARVALHO, 2005, p. 22).

Nesse entrelaçar de histórias e vidas, Paulino sempre tem seu papel, sua voz de sujeito africano detentor de uma profunda sabedoria ancestral ressoa em todos os livros de Ruy Duarte. Nesse sentido, a relação que se estabelece entre eles excede a lógica social hierárquica, prevalecendo o olhar de admiração e respeito. Podemos entender essa abordagem existencial do outro pelo olhar de Bakhtin, pois, para ele, “é preciso, em primeiro lugar, não crer ou ter esperanças nele, mas aceitá-lo em seus valores; é preciso não estar com ele e nele, mas fora dele” (BAKHTIN, 1997, p. 144). Com isso, pode-se inferir a importância que o Paulino teve para o andamento da história em curso, pois sem ele nada teria acontecido:

Estávamos pois a ir agora ali os dois, o Paulino e eu, porque o excelente ajudante companheiro de viagens e assistente de pesquisas que o Paulino era se tinha entretanto desobrigado com sucesso de um pedido meu, feito da última vez em que tínhamos estado juntos no Namibe, entre o deserto e a serra do planalto da Huíla, junto com pastores que lá tem: ir a pé, procurar e localizar um “branco”, na Namíbia... Ora o Paulino não só tinha localizado esse “branco da

Namíbia”, que afinal não era branco, era – e é – mulato claro, como também tinha chegado à fala com o próprio e voltado com um recado dele a dizer que o melhor mesmo era eu ir até lá. (CARVALHO, 2005, p. 19)

Assim se inicia a jornada ao encontro do branco, que sequer era branco, quando muito, mulato. O local do encontro foi Opuho, na casa de SRO: “a primeira coisa que fez foi fazer café numa varanda que dá para as traseiras, nesse tipo de casas que é comum ali e atrás tem sempre gente, que vem de longe a Opuho” (CARVALHO, 2005, p. 35). Nesse primeiro encontro já percebemos o pacto estabelecido entre autor e personagem, pois Ruy Duarte deixa claro que Severo está no controle da situação.

Prevalece a vontade do outro e a sua disposição para que a história siga. Tanto que, inicialmente, foi à procura do branco da Namíbia em busca dos papéis, visto que as pistas²⁶ anteriores remetiam a ele. É possível perceber que a curiosidade era mútua, os papéis eram apenas o mote, a moeda de troca; tal que não os entregou logo no primeiro encontro, pois antes havia muita história para ser contada: “Nem mesmo cheguei, dessa vez, a sair de Opuho com os papéis que SRO me tinha dito ser a razão para me ter chamado ali” (CARVALHO, 2005, p. 37).

A resiliência do autor em relação à personagem/protagonista denota a presença de uma linguagem estilisticamente diversificada, plurilíngua, assim como afirma Bakhtin:

Na sua massa inicial, essa linguagem é integrada, atraída para uma luta de pontos de vista, de avaliações e de acentos, introduzidos pelos personagens, ela está contaminada pelas suas intenções e estratificações contraditórias; por elas estão espalhadas palavras, pequenos termos, definições e epítetos contaminados por intenções alheias, com as quais o autor não se solidariza inteiramente e através das quais ele refrange as suas próprias intenções. Percebemos claramente o grau diferente da presença do autor e da sua última instância semântica nos diversos momentos da sua linguagem. (BAKHTIN, 1993, p. 120)

No momento em que o autor-personagem expõe a sua frustração interna por sair de Opuho sem os papéis que tanto buscava, evidencia-se o plurilinguismo expresso pela vontade da personagem, que claramente não é compartilhada pelo narrador. Apesar disso, opta por deixar que Severo extravase sua subjetividade: “Anotar o que

²⁶ Junto aos papéis do Inglês e de seu pai, em *Os papéis do Inglês*, Duarte encontrou os papéis do branco da Namíbia.

lembro do que SRO me poderá ter dito há ano e meio e o que acrescenta depois, nos mails, tendo por certo em conta o que em seu entender poderá convir ao curso de uma narrativa que ele mesmo é que está a urdir (CARVALHO, 2005, p. 50).

Desse modo, quando o sujeito narra a si mesmo, busca fixar a lembrança, ao passo que se refaz pelo autoconhecimento e compreensão do passado. Ao retornar às origens, Severo procura recuperar seu passado, conforme explica Duarte:

Tem trechos da memória [...] 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 ou valha, reproduzida escrita fica informe e vaga, e prepotente, mesmo citada ao vivo não envolve o outro, é um terreno por demais secreto, e denso. Em tais imagens, porém, é que crepita a chama da lembrança, branda memória que vem crestar o que se vive a custo, o medo, a devoção, a atração e a fuga, fastio e contenção... apreensão... constrangimento alerta... (CARVALHO, 2005, p. 58)

As recordações da infância povoam a memória de SRO à medida que, retornando às origens depois de adulto, busca entender sua condição de homem negro: “Severo se terá detido na percepção fugaz da sua diferença e ainda assim não era pela cor, era mais claro que muita gente moura, escura, que havia por ali, mas pelo cabelo, sim, mais duro que o dos outros, deu-se conta então” (CARVALHO, 2005, p. 57).

No capítulo seis, “Gabela”, ocorre o inusitado câmbio vocal, pois narrador-autor e narrador-protagonista intercalam a narração. O nome do capítulo justifica-se por ter sido o local de nascimento de SRO, motivo mais do que suficiente para ser o cenário perfeito do único encontro pessoal que chegaram a ter em todo o curso da história. Severo estava na Gabela, região do Amboim, a realizar trabalhos de agrimensor nas fazendas. Porém, observa-se que o trabalho não era o único motivo a conduzi-lo àquelas paragens, já que desconhecia suas origens africanas:

Quando chega à Gabela sabe só que está onde nasceu e onde, em algum lugar, há de estar enterrada sua mãe. E se é isso que lhe ocorre, a mãe enterrada ali, é porque SRO, ao tempo, se entretanto ouviu alguma coisa da vertente africanista da sua família europeia, do seu sangue africano não sabe mesmo nada a não ser que era negra, a mãe, e tinha morrido menina ainda, para ele nascer. (CARVALHO, 2005, p. 58)

O protagonista narra a sua experiência ao passar da infância para a fase adulta, observando as meninas na colheita das bagas de café: “as mãos das meninas são feitas para isso, para colher as bagas que assomam no painel do verde dos talhões em março” (CARVALHO, 2005, p. 62). Esse é o momento em que o narrador cede a narração a SRO, que descreve com minúcias de admiração os gestos e modos das meninas em seu labor diário. Ao se dar conta de que aquele é um lugar de escolha, não só do café, mas das meninas, lembrou-se de sua mãe:

Era um lugar de escolha, não só de café, também de meninas, para os que, como Severo agora (e o pai então), gozavam de estatuto para poder escolher...Mas Severo não escolhia... [...] E então agora ali, nos talhões de arábicas da savana aberta que ao longo da vida, e sem se dar conta, tinha retido para urdir-lhes à volta as lembranças guardadas de um remoto Amboim, então agora ali, a espreitar as meninas da colheita mansa do café precoce, é que um dia qualquer, voltado há pouco desse trabalho lá, nessa roça imersa na mata fechada, então ali, de chofre, foi quando lhe atingiu o rude golpe. O olho deitado à menina da escolha, sujeita, como aquelas, à concupiscência, à sua e à de todos. Dos brancos da Junta, junto com quem vivia, de dois, ao menos, sabia que vinham, como ele agora, para as ver assim. Quiçá escolher... A que olhares tais tinha estado, pois tão exposta, a sua mãe? E nada lhe impedia, e assim batia fundo, que a própria mãe agora lhe ocorresse, igual, mestiça e linda, à menina da roça que tanto desejou, porém não escolheu, sequer lhe tocou. Não disse, Severo, mas eu juraria que, pelo que sei de mim, que a asa escusa de um choro sentido lhe roçou cortante pela face então. E a idade que tinha, e que trazia da infância ainda, assim, ali, é que viu seu fim. (CARVALHO, 2005, p. 65-66)

O narrador, na face do autor, ousou interpretar as expressões da lembrança do protagonista, do sentimento por uma mãe que nunca conheceu. Tal intervenção, contudo, não pode ser vista como uma maneira de suplantiar a voz da personagem, mas, como um recurso necessário à realização do discurso romanesco. De modo que, como esclarece Bakhtin:

Se o romancista perde o terreno linguístico do estilo em prosa, se não sabe colocar-se à altura de uma consciência linguística relativizada, galileana, se for surdo para a bivocalidade orgânica e a dialogicidade interna do discurso vivo em transformação, ele nunca compreenderá nem realizará as possibilidades e os problemas reais do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1993, p. 129)

Ruy Duarte tinha consciência de sua responsabilidade, tanto como escritor quanto como autor de seu projeto literário. Apesar disso, afirma que isso não implica “temer-se o imprevisível aventuroso da criatividade pessoal” (CARVALHO, 2008, p. 368). Reforça, ainda, que sem ela “poderá haver projecto mas não haverá seguramente literatura. (CARVALHO, 2008, p. 368). É possível perceber que o autor estava determinado a escrever um romance, mas sem perder de vista a criatividade, característica essencial para qualquer projeto literário.

A composição estilística da obra segue seu rumo no capítulo “Gabela 2”, quando o narrador-personagem intercala seu discurso com o do protagonista, que “dá conta do que está a passar-se no resto de Angola. Do massacre que então aconteceu na Baixa de Cassange” (CARVALHO, 2005, p. 68). Ruy Duarte complementa a narração com argumentos históricos sobre os conflitos, sempre com o objetivo de situar a personagem naquele contexto. Pois, em razão de todos os conflitos que ocorriam, organizaram-se Juntas administrativas. Severo acabou indo trabalhar numa delas, prestando seus serviços de Agrimensor.

Foi nesse lugar que sua percepção e seu horizonte territorial se alargaram, o contato com a música e com os modos de existir daquele povo que também era seu, veio a dar-lhe o “saber da alma de uma Angola que essa não era ainda” (CARVALHO, 2005, p. 73). Essas coisas ocupavam sua mente, além das questões sobre sua mãe. Faltava-lhe “a percepção explícita de uma razão que fosse uma de Angola mas de uma Angola outra” (CARVALHO, 2005, p. 73).

Os encontros e desencontros, as vivências que aquele espaço proporcionava ao protagonista parecem suplantar rapidamente a herança portuguesa, que dominava suas memórias até então. O reconhecimento de uma Angola outra, diferente daquela que ouviu falar, traz-lhe o conforto do pertencimento, do encontro com sua identidade roubada. Então ele sente-se autorizado a dizer de seu povo, de sua ancestralidade. Nos capítulos oito e nove de *As paisagens Propícias*, ele faz-se contador, narrando a história de um rei africano que conheceu.

Observamos que, imbuído de sua autoridade de contador de histórias, Severo assume o controle da narrativa, deixando o autor à mercê de sua vontade: “A estória do rei começa quando dois homens se encontravam na mata, no mato. Mas para contar a

mim SRO fez de novo uma grande volta” (CARVALHO, 2005, p. 80). Essas histórias, sempre contadas como testemunho por SRO, possuem uma base mitológica. Desde que ele voltou para a África passou a colecionar histórias, como se à medida que se aprofundava no saber ancestral mais africano se tornava:

Porque afinal, ainda assim, cada um não pode ser senão quem é... já é... la ser muito diferente, para SRO, a sua aperreante dificuldade para lidar com o mundo, que vinha de tão longe, noutra lugar qualquer? A queda assim, e o desconcerto, ali, como atos de vontade. De escolha ou de opção, quiçá de orgulho? Ora, ora, camarada, havia as madrugadas, aquelas sadias, limpas madrugadas, que é quando tudo dorme e a alma é soberana. Não é só nossa a terra onde nos dá para estar bem. Talvez a terra para cada um seja mesmo lá onde embora mal queira assim estar, e aonde em estando mal, fora dela, queira é voltar para lá. Mesmo nos relances mais desamparados, como não captar, em certas madrugadas limpas, com tudo a dormir ainda, um fatal envolvimento de destino, uma cumplicidade, uma comunhão, até, talvez, de emoções e de sentimentos com todos os outros comparsas do drama, mesmo com aqueles a quem se imputam as responsabilidades do descalabro pessoal, total e envolvente? Quando isso acontece, se é que acontece, cada um fica a saber, então, que a resolver-se há de ser aí. Que alguma coisa, a acontecer-lhe fundo, não pode vir a ser senão aí. E no fundo, está a ver, Luanda acabou também por me ejectar a mim, como fez a tantos outros durante esses anos oitenta... Mas não foi para fora, foi para dentro, foi bem para dentro de Angola... e à revelia de qualquer poder... – concluiu SRO. Concluiu o discurso e encerrou a sessão. Já foi de pé e a olhar-me de cima que me perguntou: – Mas para que é que eu estou para aqui a contar-te isto tudo? Você não sabe? ... Sabe muito bem e até melhor que eu!... (CARVALHO, 2005, p. 106-107)

A cumplicidade instaurada entre narrador-autor e narrador-protagonista excede as convenções estruturais da narrativa, o leitor precisa ficar muito atento para saber quem está à frente da narração, já que eles cambiam a voz sem aviso prévio. Isso nos dá a impressão de que o protagonista é uma espécie de *alter ego* do autor, talvez porque ele não se subjugua, nem se põe em condição inferior. Evidência disso é que no dia seguinte ao acontecido no excerto anterior, Severo viajou sem nem avisar Ruy Duarte:

Quando na manhã seguinte vi que não vinha, como era de costume, fui a casa dele. Já o disse atrás: recebeu-me uma jovem senhora, encostada à ombreira da porta das traseiras: SRO tinha ido para o mato e era coisa para demorar, ao que lhe parecia, porque tinha levado um atrelado cheio de mercadorias. (CARVALHO, 2005, p. 108-109)

É intrigante como Duarte, embora profundamente desapontado por ter que ir embora sem nada do que veio buscar, continuava admirando o desprendimento e a personalidade extremamente livre de SRO. Essa condição de ver-se no outro diz muito sobre a maneira que escolheu para viver sua vida, ele não estava ali experimentando tanta fadiga por acaso. Assim como Severo, ele escolheu voltar para a África, escolheu deambular pelo deserto em busca de histórias, de vivências com intensidade e essência. Nesse sentido, todos os livros de Ruy Duarte podem ser considerados autobiográficos por excelência, pois como observa Bakhtin:

Entendo por biografia ou autobiografia (narrativa de uma vida) uma forma tão imediata quanto possível, e que me seja transcendente, mediante a qual posso objetivar meu eu e minha vida num plano artístico. Vamos examinar a forma da biografia somente nos seus aspectos que possam servir para a auto-objetivação, ou seja, no que pode ser autobiográfico no plano de uma eventual coincidência entre o herói e o autor ou, mais exatamente (pois, na verdade, a coincidência entre o herói e o autor é uma *contradictio in adjecto*, na medida em que o autor é parte integrante do todo artístico e como tal não poderia, dentro desse todo, coincidir com o herói que também é parte integrante dele. A coincidência de pessoas “na vida”, entre a pessoa de que se fala e a pessoa que fala, não elimina a distinção existente dentro do todo artístico; e, de fato, pode-se formular a pergunta: como me represento a mim mesmo? Pergunta esta que se distinguirá desta outra: quem sou?), no que particulariza o autor em sua relação com o herói. (BAKHTIN, 1997, p. 165)

O herói dos romances de Ruy Duarte é sempre o outro, com sua potência narrativa, mas a capacidade do autor em buscar colocar-se no lugar dele é tão marcada que conseguimos ver o outro nele. O normal seria ver o autor influenciar os personagens com sua própria personalidade, mas na obra de Ruy Duarte ocorre o contrário, tamanho é o fascínio que esse outro desperta no autor. Desse modo, faz muito sentido dizer que sua obra é autobiográfica, pois ele narra a si mesmo sem impor sua presença.

A partir desse ponto, Ruy, o narrador-personagem, chega a pensar que tudo estava perdido, na viagem de retorno com o Paulino, após ter-lhe contado sobre o desaparecimento do SRO, tendo que ouvir seu conhecido recurso de expressão, abanando a cabeça, “com que sublinha tudo o que para ele não é mais que a força das evidências e das circunstâncias – ... não vale a pena...” (CARVALHO, 2005, p. 111). Ele

sabe que o Paulino tem sua razão, mas não pode acreditar que chegou até ali para que tudo acabe assim:

Vínhamos agora ali sem eu ter conseguido saber ou obter o que me tinha levado lá. Os papéis que SRO me mandou dizer para os ir lá buscar ficavam assim para trás, e ao muito que eu queria saber ele ou não acabou de responder ou acabou por não responder de todo. Como saiu de Luanda, e porquê, e como tinha chegado ali? Como tinham aparecido papéis seus no meio dos do inglês e do meu pai? E a minha própria estória com SRO estava destinada acabar também assim, desta maneira, se entretanto, no espaço de ano e meio, eu não tivesse recebido dois e-mails dele, em Luanda. (CARVALHO, 2005, p. 111-112)

O recebimento dos e-mails muda o curso da história, e a paisagem que dá origem ao título do livro ganha status de personagem. Isso é perfeitamente compreensível se entendemos que naquele meio, homem e natureza vivem em perfeita harmonia, parte um do outro. “Os brancos só podem gozar de tal paisagem se tiverem os africanos, com sua cultura, a garantir tal fronteira. Cada um do seu lado da civilização e indo à procura, lá, onde o tempo tinha parado, do que conviesse ao lado de cá” (CARVALHO, 2005, p. 124).

Mas voltemos ao Branco das Namíbias, a paisagem merece um espaço especial mais à frente. Apenas vale lembrar sua importância porque Ruy Duarte questiona-se sobre qual seria a visão desse homem sobre ela, já que:

Tendo transitado da infância para a adolescência, e desta para a situação de adulto, em Moçâmedes e a acompanhar o pai com outros caçadores e com fiscais de caça pelas estepes e pelas savanas de mutiatis rasteiros dessa nossa parte do deserto do Namibe, não poderá deixar de ter sido marcado pelo espírito que então animava tais aventureiros, senhores de picadas, desvendadores de espaços, padrinhos de toponímias, sempre prontos a penetrar dobras inabitadas e inacessíveis dessa geografia que cem anos de incidência colonial efectiva não tinham devastado de todo. (CARVALHO, 2005, p. 126)

O texto dos e-mails veio responder muitas das questões que o narrador-autor ficara se perguntando quando teve seu encontro com SRO interrompido, mas também trouxe outros problemas. Os e-mails não tinham exatamente o formato esperado para

esse gênero discursivo, eram cartas: “A primeira delas é um interminável mail que depois demorou para mandar porque havia sempre alguma coisa para acrescentar-lhe conforme o que lhe vinha a cabeça e nunca estava acabado” (CARVALHO, 2005, p. 138).

O mais interessante das cartas é o modo que o narrador-protagonista apropria-se do estilo do autor e ainda deixa para ele todo o trabalho de ter que lidar com isso:

É uma torrente de texto todo fragmentado em frases e em períodos que se sucedem com suspensões à frente e suspensões atrás (não são reticências como poderia ter aprendido com algum mestre, são suspensões feitas com extensões variadas de pontos). (CARVALHO, 2005, p. 138)

O curioso de tudo isso é que não se sabe quem foi o aprendiz dessa história, pois o último livro da trilogia, *A terceira metade*, apresenta em sua estrutura narrativa essa extensão variada de pontos. Tal estratégia era usada por Duarte nos textos de suas palestras, para indicar pausas, mas nos romances limitava-se às reticências. Contudo, após ter de haver-se com isso por causa de Severo, também utiliza na estrutura do último livro.

Severo segue contando sua história por meio dos e-mails, apresentando um novo personagem o K: “..... *nunca aprendeu a lercrescemos muito juntos naquela idade de etoki, que é quando os miúdos adolescentes usam uma crista de cabelo, o resto à volta é raspado*” (CARVALHO, 2005, p. 141, itálico do autor). O autor opta por transcrever na íntegra o texto de SRO, nesse primeiro momento. Temos a sensação de que ele quer que o leitor tenha a mesma experiência que ele, ao deparar-se com aquela estrutura textual.

SRO narra sua vida como um processo, como se estivesse a tentar entender a si mesmo, pois não se trata de uma sucessão de acontecimentos desprovido de reflexão. À medida que conta reflete sobre tudo que o levou a ser quem é, reflete sobre sua condição de homem africano de fronteira:

SRO, mulato já de si, resultante colonial, portanto, de processos de fronteira também, inscrito agora, em absoluto, na configuração de uma absoluta no man’s land, destinado pois ao exercício de uma dinâmica encapsulada de

relações, eis que se vê por fim, assim, homem mesmo de fronteira, em condição e glória..... (CARVALHO, 2005, p. 164)

Isso se revela na maneira poética com que ele fala sobre seu modo de estar naquele meio, naquela paisagem: “.....há viagens de estar a ir e a abrir caminho sem se saber ao certo aonde vai dar..... e a viver, no entretanto” (CARVALHO, 2005, p. 165, itálico do autor). As viagens foram muitas, boa parte da história de SRO aconteceu em viagens. Junto com o K exerceu os mais variados labores para garantir o sustento, de trabalhos manuais ao ofício de curandeiro, pois afinal de contas as aflições são sempre as mesmas em todo lugar:

Mas onde houvesse gente, obstinava-se Severo, haveria, para tratar, males de amor, questões, muitas, de ciúme, e de inveja e de ambição, tudo o que, pelo mundo, amassa a vida e a faz como ela é, por toda a parte. A perenidade e a universalidade de Shakespeare, da tragédia grega e até da própria bíblia, pastoril também, faz-se é de quê, afinal, não é mesmo das emoções que vive e como as vive toda a gente conforme o lugar onde está? (CARVALHO, 2005, p. 180)

A partir do Livro três, após ter já narrado muitas de suas aventuras, SRO parece atingir um nível de amadurecimento literário e segurança que lhe faz questionar sua própria escrita. Esforça-se por escrever de modo mais linear, preocupando-se com a coerência das ideias e fatos narrados. Tanto que o autor afirma ser possível transcrever diretamente. Tais questionamentos ocorreram porque, ao pedir um computador portátil emprestado a um francês conhecido seu, do lodge do Opuho, viu brilhar uma possível solução para um problema que sempre lhe incomodava: “o tempo das pausas [...] quando queria escrever” (CARVALHO, 2005, p. 226).

Diz que um dia lhe disseram, ou leu, ou então inventou, adivinhou, que a escrita se terá urdido, desde o princípio e ao longo das eras, a perseguir a fixação mais da ideia do que a da fala..... e que ele, nascido mais ao menos a meio século em que a literatura universal tanto se esforçou por transportar a lógica e a cadência da fala para escrita, e homem mais de falas que de escritas, gostaria mas é de escrever em pauta..... o computador, então, veio sugerir-lhe uma modalidade de resolução para este aspecto, talvez não menor, do problema: sucessões variáveis de pontos, para além das clássicas reticências, conforme a extensão da pausa que achasse ter que introduzir na escrita..... quer dizer, premir a tecla que exprime o ponto até achar que

se deteve o justo tempo que lhe convém para escrever respirações da fala ousar assim, experimentação sua, arrogante desfaçatez [...], debitar palavras mas ao jeito da maneira da fala.....fazer intervir na escrita esses silêncios que a expressão aciona, singrando sintaxes (CARVALHO, 2005, p. 227)

Severo reconhece seu nicho na oralidade, mas quer transpor para a escrita toda a sua sabedoria. Ele conhece o valor dos saberes orais, contudo, tem ciência de que o reconhecimento vem por meio da escrita. Entende que é preciso transitar em um mundo que ele abandonou há algum tempo para buscar suas raízes africanas. Tal como um legítimo escritor vai amadurecendo sua escrita, e, assim, assume seu lugar, inspirado por Ruy Duarte:

Ensaíaria dizer-me assim o que tinha ainda para acrescentar, agora de forma a fornecer não uma sucessão de assentos de onde eu extraísse os sentidos e as continuidades a que a minha própria subjectividade apontasse, mas um texto seu, em que fosse ele mesmo a assestar sentidos, arriscar desenhos, e o plano, o programa, das exposições e das procedências, da ordem e da cadeia das alusões e das referências, garantir assim a um esboço de escrita, uma leitura conforme ao que, e ao como, queria de facto contar..... e por fim para não cair, ou para se vigiar de forma a não acabar por se deixar cair, na tenaz tendência de anotar só, em vez de escrever, iria ver também se a sua escrita, ao fim e ao cabo, viria a ser, modéstia dele, ironiza e sublinha, capaz até de parecer-se à minha ... Uma pena, portanto! ... (CARVALHO, 2005, p. 227-228)

O que torna a obra de Ruy Duarte inspiradora são essas reflexões em que impera o respeito e a admiração em relação ao OUTRO, ele não está apenas realizando um trabalho, está defendendo uma causa. Percebemos seu encantamento e nos encantamos também ao ver pessoas com tanta riqueza cultural, tanta experiência humana, só faltando uma oportunidade para dizer coisas que o mundo desconhece. O valor dessas coisas foi esquecido pelo mundo ocidental, que privilegia o poder e o lucro.

A literatura africana torna-se apaixonante porque faz isso, sua base está em recordar o passado para compreendê-lo. Mas Ruy Duarte não se contentou em criar histórias baseadas no contexto histórico, foi além, fez ficção de sujeitos reais, expôs sua liberdade de escolha e expressão:

Tenho estado a falar para quem e como? Não tenho estado a falar, tenho estado a dizer... a escrever para mim mesmo, para mais tarde ler e decidir então, ou não, escrever e publicar... mas em que tom, ainda assim? Relato, relatório, confidência, testemunho, narrativa? E SRO? Conta, narra, brinca, diverte-se?... de qualquer maneira está a escrever para outro, para outrem, que sou eu... comunica... que quer, porém, dizer com o que diz?... visa é o quê? qual é a intenção intrínseca ao texto, que o texto não diz mas o justifica, explica?... que eu o entenda e julgue, que eu o refira ou divulgue?... (CARVALHO, 2005, p. 228)

O narrador-autor sensível ao desejo do narrador-protagonista, de assumir as rédeas de sua própria história, dá-lhe a função de narrador em primeira pessoa a partir do capítulo vinte e cinco: “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?...)” (CARVALHO, 2005, p. 229). Tal estratégia literária, além do fator social, é a essência do plurilinguismo no romance, pois “a pessoa que fala e seu discurso constituem o objeto que especifica o romance, criando a originalidade deste gênero” (BAKHTIN, 1993, p. 135-136).

Severo, agora narrador, demonstra uma grande desenvoltura ao longo de suas narrações, sua história é um misto de acontecimentos reais e invenções: “para falar da Samba assim como foi naquela manhã quando dei encontro na praia com o tal rei, seria inventar uma estória capaz de integrar o que lembro de lá” (CARVALHO, 2005, p. 242). Ao dizer de si mesmo, Severo está dizendo da vida de todos aqueles que, como ele, estão à mercê de um sistema que os ignora e explora, além de negar sua identidade ancestral. Severo fala em nome de um povo resistente, que aprendeu a sobreviver e perseguir a vida:

Nos últimos tempos, depois de ter lido o que você andou a escrever sobre os mucubais e as sociedades de pastores, porque eu estava a intervir, a actuar, dentro das lógicas, das razões, do quadro de interesses e de rentabilidades que você andou em vão – mesmo tendo horror também, nota-se, esteja descansado, a essa das militâncias ambientalistas e indigenistas – a tentar fazer ouvir a quem decide de dentro das lógicas, das razões, do quadro de interesses e de rentabilidades da ordem institucionalizada e política e o resto que determina o que se faz e ou não se faz, quer se trate de barragens ou do que é tido como certo ou errado, civilizado ou atrasado, correcto ou sem sentido..... no meu caso, e assim sem saber nem ler nem escrever, como se diz, o que me aconteceu foi ver-me integrado numa razão e numa maneira que não eram à partida de forma nenhuma as minhas, e é a isso que todo antropólogo, segundo consta, aspira..... posso até dizer que foi aí e então que

me senti mais integrado, menos intruso, ao longo de toda a minha vida..... até na escola primária, que fiz ainda em Portugal, mesmo antes de dar conta que eu era mulato ainda assim já era intruso por ser o único que andava calçado, era filho do morgado da gleba..... pois bem, durante esses anos todos que eu andei metido por esses matos, e até agora quando ainda por lá ando, não virei gentio nem me cafrealizei, conforme me possa ser um angolano urbano ou um português a dizer, nem passei por esses chilliques românticos de antropólogos e de académicos..... descalcei-me, apenas, para sobreviver, e sobrevivi, ou passei a calçar como se calça lá, e para bem calçar tinha as minhas soberbas sandálias de pele de rino, prenda de noivado da minha querida esposa Belielá.... (CARVALHO, 2005, p. 287-288)

Severo escreve como se fosse um *alter ego* de Ruy Duarte, faz uso repetido de substantivos, para reforçar as ideias e os motivos que o levam a fazer as coisas que faz. O teor crítico em relação ao sistema político e à discriminação é semelhante: Ruy padece por ser um branco compartilhando espaços e a vida com culturas negras, SRO sofre as consequências de não ser nem branco nem negro. Nesse sentido, ele solidariza-se com o autor: “somos poetas, aventureiros, com tendência para arrebatamentos e obstinados em relação a certas coisas que não mobilizam nem interessam a mais ninguém” (CARVALHO, 2005, p. 304).

Então ele faz uma longa reflexão sobre as condições do racismo: “julgo que sei hoje meia dúzia de coisas sobre racismos” (CARVALHO, 2005, p. 310). Aponta as duas formas de racismo que reconhece na África, a do branco tolerante, que manifesta uma falsa empatia; e aquela em que são os próprios negros, seja a nível grupal, nacional, ou outro, a criar distinção. Contudo, há ainda um tipo de racismo que, dentre todos mais lhe causa repulsa e ofende:

É aquela em que manifesta um parceiro seu da sua própria cor, ou raça, como testemunho pessoal que exhibe e oferece, impõe a outra cor, que está no mando.....e eu não saberei nada de nada..... Sócrates é que falava e eu só sei que nada sei..... eu digo como os cépticos, nem que nada sei eu sei..... mas acho que não pode mesmo saber nada de racismo quem o não tenha sofrido da parte de sujeitos de sua própria cor, que visam prestar provas perante uma raça outra, a que domina..... fazem tudo de maneira a que se torne irrefutável a evidência de que a cor que têm não pode ser senão um equívoco da natureza, ou uma impiedade do destino, porque por dentro a sua cor é outra, é a de quem na altura está por cima, dá as cartas, governa, controla as vantagens..... era esse o racismo branco dos administradores, cipaios e capatazes negros no tempo colonial..... com as independências passou a ser modalidade de racismo negro por parte de brancos e de mulatos..... conheci mulatos e negros que no tempo colonial passavam a vida a tentar provar-se a

si mesmo e aos outros que eram de facto brancos em tudo e apenas negros por acidente fenotípico..... da mesma maneira que passávamos depois todos a ter que lidar com o vice-versa..... e aí era a alma de todos, até na maneira de dançar quizomba, que importava exibir bem preta..... se as coisas entretanto não mudaram não há branco nem mulato, no seio do poder, em Angola, ou onde for caso disso, que não se veja obrigado, todos os dias e de uma maneira ou de outra, a pedir desculpa, de moto-próprio, pela cor que tem.....(CARVALHO, 2005, p. 310-311)

A reflexão de Severo, acerca da situação pós-independência em Angola, retrata uma realidade de luta contra um sistema opressor que continua a fortalecer a segregação e a alienação. Nesse sentido, o pós-colonial configura-se uma ilusão, pois, conforme assinala Stuart Hall: “Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais [as] histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação” (HALL, 2003, p. 34).

SRO revela-se uma figura muito interessante, parece ter uma profunda ligação com o autor, não é um africano comum, é um homem do mundo, um pensador. Vive a viajar, pinta aquarelas, escreve, usa todo o seu saber para lutar contra a opressão, não se limita, não se adequa, e, acima de tudo, prende a atenção do leitor com seus mistérios. Um sujeito assim não parece verossímil; mas, se ele existiu, se foi uma invenção do autor, pouco importa, pois ele representou com excelência aqueles que nunca são vistos nem ouvidos.

Seu controle sobre a narração é incomum, quando achou que estava na hora de encerrar a história o fez com grande maestria, enviou um e-mail dando as coordenadas de onde estavam os papéis que Ruy procurava, e que motivaram toda a história. Estavam na casa dele, em Opuho, lugar onde se haviam encontrado na primeira vez que se viram: “a casa ficou arrumada para você poder encontrar, na mesa comprida, onde eu pintava as aquarelas, a pasta vermelha [...] são seus” (CARVALHO, 2005, p. 334). Junto ainda informa que deixou uns papéis seus e uns livros para que o autor os use como quiser, porém dá alguns sábios conselhos:

.....você escreve livros, aproveite o que quiser, se achar que sim, do que lhe disse de viva voz no nosso encontro em Opuho..... mas não se ponha a escrever nenhum desses estafados romances psicológicos, ou argumentativos,

nem se meta em malabarismos da língua, nem por esses caudais de lugares-comuns que não intimidam nem o leitor nem os especialistas e lhes vêm até confirmar aquilo que lhes convém e estão muito seguros de julgar saber e lhes basta assim..... nem nenhum desses mortais enredos históricos..... não dê qualquer hipótese a essa indigência artilosa que invoca o direito à imaginação para poder ignorar qualquer exigência de rigor e mascarar assim um expediente (talvez até inconsciente, na maior parte das vezes, o que ainda dá mais pena), que impede qualquer verdadeiro e excitante risco de livre e fértil, e autônoma, imaginação..... veja se escreve um desses livros..... dos tais..... (CARVALHO, 2005, p. 336)

Assim, encerra-se a história do branco da Namíbia, e, curiosamente ele termina o e-mail com uma despedida muito inusitada e intrigante: “..... e cuide-se..... ainda lá está, na minha casa em Opuho, o espelho que o pôs virado para mim e para si ao mesmo tempo.....” (CARVALHO, 2005, p. 336). Isso leva-nos a pensar no alter ego, seria Severo o próprio Ruy Duarte? Seria um sujeito que se espelhou de tal forma em seu objeto de admiração que se tornou reflexo dele? De qualquer forma, o mistério é o segredo da ficção.

5.2 Vamos às paisagens....

Não poderíamos passar por essa obra sem falar na paisagem, que não só possui uma grande importância, como também assume status de personagem. Sabemos que a relação entre homem e paisagem, na obra de Ruy Duarte, é profunda. Ambos são parte um do outro, como acontece em qualquer lugar do mundo com povos nativos. Por isso eles defendem a terra, o espaço geográfico carregado de sentido e de vida, porque ao fazer isso estão defendendo a si mesmos, a essência da vida está ligada à terra.

A paisagem, anunciada pelo narrador-autor vai estar junto deles durante a viagem: “em trânsito, portanto, da viagem à paisagem” (CARVALHO, 2005, p. 13). E sempre extasiado pela beleza geográfica que se descortina diante de seus olhos, arrisca uma análise: “paisagens semióticas, ideológicas, arquetípicas, sociológicas, históricas... a que então, com desfastio e tédio, arrisca acrescentar uma hipótese de paisagens propícias...” (CARVALHO, 2005, p. 14).

Quando pensamos em África, remetemos automaticamente à paisagem, pois essa é a marca do continente africano. A questão identitária nos países africanos está diretamente ligada à fusão de vários elementos: sujeito, cultura, geografia, entre outros. Por muito tempo a imagem da África estava ligada à caça, ao safari. Enquanto a guerra dizimava e destruía grupos étnicos inteiros, que se recusavam a abandonar suas raízes, o mundo comprava passagens para ir à África exótica realizar safaris:

Quando os carros chegaram, os imensos 'vagões' puxados por espanas de dez juntas de bois e mais, as pessoas do lugar, esqueléticas e muito queimadas nalgumas porções do corpo pelo fogo a que se aqueciam durante as frias noites que em julho aqui faz, precipitaram-se sobre a caravana, os pais a quererem dar os filhos porque assim lhes ocorria poder evitar que viessem a morrer de fome. (CARVALHO, 2005, p. 15)

A literatura africana, com ênfase na angolana, em oposição ao cinema americano – que vendia essa imagem exótica ao mundo – desconstruiu e mostrou a beleza da paisagem africana, o descaso social e a resistência do povo. Ruy Duarte de Carvalho foi um verdadeiro representante dessa literatura, pois fez da margem um lugar de encantamento, de beleza, de valores únicos o objetivo de tentar fazer com que o mundo acordasse de seu isolamento epistêmico, teórico, descontextualizado da realidade. Alertava para o desaparecimento daqueles que, depois de sofrerem com uma extensa guerra, foram abandonados na miséria, marginalizados por um sistema político segregador.

A maior parte desses povos relegados à subalternidade, em Angola, habitava as regiões desérticas do Namibe, já que, por se tratar de um panorama inóspito e sem muita riqueza a oferecer, não despertava o interesse do explorador. E, assim, como acontece no mundo inteiro com povos originários, foram tomando as terras férteis e produtivas e empurrando os nativos para o interior do deserto árido. Porém, eles se adaptaram para sobreviver, aprenderam a viver deambulando em busca das chuvas. E aprenderam a extrair tudo que a paisagem lhes oferecia para conseguirem sobreviver, mas fizeram isso respeitando o espaço, sem precisar devastá-lo ou destruí-lo.

O encantamento de Duarte pelo espaço vinha dessa harmonia entre homem e geografia, de modo que se tornava difícil conceber um sem o outro. “Todas essas

paisagens, vazias para quem as atravessa e vazias na maior parte das expressões artísticas ou descritivas em que têm sido traduzidas, correspondem afinal a um espaço febril, animado, fervilhante de vida” (CARVALHO, 2005, p. 131). O olhar sensível do autor permitia-lhe ver além do que os olhos comuns – ocidentais – podiam ver, pois ele possuía a sensibilidade dos poetas e conhecia as gentes do lugar:

Há insetos por aí a bolinar por toda a parte, até mesmo na mais mineral das plantas quando já é mesmo quase o deserto total. As dobras deste espaço estão para além dos eixos que estas estradas são. Há homens e assentamentos de homens escondidos pelas dobras dos relevos e pelo contorno do chão. Há outros eixos, que são os rios, o leito de rios secos onde nos cantos aflora a água ou onde escavando há água que dá. E onde houver água vai dar para ter gado e onde der para ter gado, nesta geografia, vai ter gente lá. (CARVALHO, 2005, p.131)

O registro de imagens singulares e carregadas de significado revela um mundo angolano outro, dentro do contexto angolano urbano. Sempre foi inconformado, assim como afirma Rita Chaves, “nessas geografias, ele alimentava o seu desassossego e apurava o seu método de investigar, independentemente da área do conhecimento em que investia” (CHAVES, 2016, p. 21). Nesse afã pela descrição da paisagem, surgem reflexões filosóficas, típicas de um grande pensador:

Não é querer complicar, mas parece que é mesmo universal, comum ao mundo todo e a todo mundo, que onde tem pessoa a agir, a comunicar, a pensar e a sentir, tudo por toda a parte, mesmo o que diz respeito a paisagens, acaba por ser qualificado de masculino ou de feminino, tudo é sexualizado como processo de apropriação, de domesticação das coisas, das referências e das ideias pelas vias das linguagens e das representações, e nalguns casos, erotizado até pelas expressões de certos léxicos profissionais. A geografia, as psicologias, as filosofias, as análises de toda ordem, incluindo, e com destaque, as psicanálises, sexualizam as paisagens ou apropriam-se delas para metaforizar as sexualidades. Há quem se aplique em estudos e produza textos que se referem a paisagens filosóficas e retóricas, à alquimia das paisagens, às representações da paisagem sonora, às paisagens nos sonhos e às desfigurações da paisagem. Os relevos da paisagem serão assim fálicos por toda a parte e as suas reentrâncias vulvares, tal como o ar e o fogo são masculinos e a terra e a água femininos. Para os chineses, com a sua matriz dual das energias do yang e do ying, macho e fêmea, de cujo equilíbrio depende qualquer manifestação e o caráter que o seu desenrolar assume, a paisagem, tal como para o quadro das teorizações europeias à volta do inconsciente, é feminina de uma maneira intrínseca, embora, como não poderia deixar de ser, aberta e propícia, à inscrição de signos fálicos. (CARVALHO, 2005, p. 132)

A referência à paisagem como uma personagem feminina pode ser entendida pelo viés da fragilidade que, em momentos difíceis, transforma-se na mais impetuosa força motriz. A paisagem do deserto apresenta essa aparência frágil, que, no entanto, sobrevive às mais duras secas e intempéries da natureza, preservando sua beleza. Para que ela rejuenesça e volte a florescer basta uma chuva:

Era o lixo que floria e também a superfície de concavidades menores, algumas com a configuração de verdadeiras bacias abertas na rocha, cheias agora com a chuva da noite. E pequenas bissapas, que até o dia da véspera eram talos cinzentos e quebradiços de capim seco a saírem todos retorcidos das fendas que havia entre os blocos e as escamas do granito, formavam agora um extenso jardim de verde, desse verde que é quase azul e os pintores de aquarela alcançam quando misturam um certo cinzento com um certo ocre. (CARVALHO, 2005, p. 167)

A percepção do espaço como parte de si mesmo pode ser observada tanto em relação ao narrador autor quanto em relação ao narrador protagonista, revelando mais uma das facetas que tornam esses dois personagens alter egos um do outro. Na sequência da narrativa SRO, ao assumir a narração, faz apontamentos subjetivamente poéticos:

Você está num lugar por muito tempo... e é sempre o mesmo, o lugar... tem a casa onde dorme: é aí que vive... mas vive mais é a porta... e à volta... mete as coisas que tem é nessa casa, é de lá que as tira, a sua vida é dali que emana... de resto só lá entra é mesmo para dormir... ou a fugir do frio, quando é tempo dele... o tempo todo é mais com o céu por cima... a hora do dia: é o sol que a dá... e as estrelas à noite, e o caminho da lua... e as que horas se revela: são as semanas... e o discurso do ano, a contagem dos meses?... é a lua, ainda, e o sol, e as estrelas, aonde entram e de aonde saem, no recorte da linha do horizonte: um morro, um acidente no perfil de um morro, um pau, um intervalo de nada... refere os equinócios... e o vento dirá do resto... o vento leste... quando vem quente e o mundo todo, até as cobras, lhe vira então as costas... (CARVALHO, 2005, p. 174-175, itálico do autor).

No excerto apresentado, Severo ainda não havia assumido a função de narrador, por isso o autor transcreve sua fala. Observamos que o protagonista ainda não tinha a preocupação em escrever com a responsabilidade de um escritor. Apesar de faltar um

pouco de clareza, conseguimos compreender perfeitamente a descrição da paisagem e a relação de reciprocidade que existe entre homem e natureza. O espaço é o lugar em que a vida acontece, o lugar da resistência e da luta. Isso, para os povos que habitam o deserto, é a própria manutenção de suas identidades. Para Rogério Haesbaert:

A manutenção de espaços de referência que um dia forjaram uma determinada identidade territorial, além da potencialidade que manifesta para a congregação de interesses locais ou regionais de resistência a processos que se pretendem homogeneizantes, podem ser também, entretanto, uma garantia para manter a ordem político-econômica instituída. (HAESBAERT, 2013, p. 86)

A constituição da identidade desse sujeito está diretamente relacionada com a ligação íntima que mantém com a paisagem, e a partir do momento que se pretende escritor passa a formular um discurso bastante diferente do anterior, há a nítida preocupação com o conteúdo do discurso, com a formulação das palavras, com a adequação formal da escrita;

..... desse tempo, agora, e para ir directo ao assunto, o que retenho mais é mesmo a tal claridade dos dias e a profundidade, física e não física, das noites..... não me lembro se já antes lhe terei falado disso, mas o horizonte, da casa do Trindade, alargava-se vasto, muito vasto, para lá do Kunene e aberto, todo, ao território da Namíbia..... já podiam ver-se dali as alturas dos morros de Otjhipa e à direita, para lá das dunas que ali tem, entendiam-se as planuras que pendem para a Costa dos Esqueletos e que as cartas da Namíbia assinalam como Marienflus..... havia, nessa paisagem, uma garantia de caminho a haver, de um remate qualquer para devolver-me, feito outro, ao universo das referências a que jamais conseguiria, nem queria, furtar-me sobretudo talvez era a maneira como ali mesmo, a partir da casa do Trindade, antes do rio e sem o deixar ver, o platô que vinha do Kambêno se precipitava então numa escadaria de estratos de terra muito erosionada, marcada por faixas de cor ocre que a certas horas tendia para um índigo trabalhado pela bruma que subia das águas, muito próximas, do mar..... paisagens dessas, assim de dia, era o que o dia dava..... (CARVALHO, 2005, p. 273-274)

A sensibilidade do protagonista é tão evidente que parece estar admirando a paisagem pela primeira vez, uma vez que é possível sentir seu encantamento. É como se a escrita tivesse despertado sua essência, sua capacidade de ver além do que os

olhos podem ver. Ele tornou-se um poeta, já que enxergar a beleza das coisas simples é o despertar da poesia:

E vejo agora, com grande nitidez, que o tempo andou a trabalhar-me, ali, no lume brando de uma fricção suave entre a virilidade gritante da luz do dia e a mansuetude leitosa da noite..... de dia as horas rijas da luz e da visão, do olho do sol, da irreprimível ascensão de um ânimo verbal, e da distância que tanto ofuscava, fundida ao brando do céu do meio dia, para ceder tão dócil, e macia, ao vapor e aos veludos da pele dourada com que a tarde caía..... de noite a fluidez, adesiva, introspectiva e íntima, alimentar e substantiva, das animalidades nutritivas e das indulgências nocturnas, fecundas e derramantes, das mamas místicas do seio e do leite, e do bojo generoso dos corpos e das marmitas, o ouro alimentar e os vinhos cósmicos, o mel que é memória do néctar materno, o aroma e a pancada da planta lunar.... (CARVALHO, 2005, p. 274).

Na visão graciosa, quase romântica de Severo, não há mais limites entre a paisagem e as vidas que desfrutam de suas fontes. Tudo funciona como se fosse um grande espetáculo sem protagonistas, cada um contribui com sua função milenar. Tudo acontece de maneira integrada, porque todos sabem o que precisam fazer para que a vida aconteça, o resultado é a beleza singular da simplicidade. A beleza que só pode ser captada pelos poetas, por um branco da Namíbia, que nem branco era, mas se fez poeta..... escritor.

LIVRO SEIS

6 AS MUITAS VOZES: OS “NÓS E SÓS” DA HISTÓRIA...

*É preciso desprezar o que é adorno.....
uma atenção sem fé engendra o esquecimento
e o esquecimento é que apadrinha o erro.....
cada conquista provém de outra conquista
e a posse da ciência é discernir
como se entrança nelas o saber.....
os nós vazios.....os nós misteriosos.....
os investidos nós e o nome destes.....*

Ruy Duarte de Carvalho (2009),
(Transcrição da fala do Trindade)

Ruy Duarte de Carvalho, na obra *A terceira metade*, diferentemente das duas obras anteriores da trilogia, constrói a narrativa em duas vozes, dando à trama um viés metanarrativo. Para que isso ocorra utiliza um método diferente dos outros, aliás, essa parece ser uma constante preocupação do autor: a atualização do método narrativo em cada livro. Na terceira obra da tríade as vozes intercambiam-se por meio dos cadernos do autor e do narrador. Apesar disso, como ocorrera nas outras obras, apresenta a ambos como seres distintos, o autor: aquele que teve a incumbência de escrever o texto, e o narrador: aquele que participa da história como personagem e tem autoridade para contar.

Apesar de apresentar essa divisão marcada inicialmente, isso não se torna tão relevante no decorrer do texto, já que a falta de linearidade impede que esse acordo se desenvolva. Possivelmente não ocorra porque neste livro o autor privilegia o fator

surpresa, pois há momentos em que as vozes do autor e do narrador se fundem e ou desaparecem para evidenciar uma terceira voz, a do protagonista Jonas Trindade. Este surge para dar continuidade à aventura desenvolvida no segundo romance da trilogia *As paisagens propícias*. O protagonista deste romance SRO aparece no início do terceiro livro para apresentar o mote da *terceira metade*, ou terceira jornada narrativa:

A própria mensagem de SRO me aliciava para rumos de uma muito mais justificada ansiedade..... quando eu quisesse, dizia lá também, podia ir recolher uma cassete que o seu tio Trindade, personagem das nossas relações, havia de ter entretanto gravada e pronta, de forma inesperada e outra vez bizarra, para me entregar num lugar escondido à beira do rio Kunene..... (CARVALHO, 2009, p. 17)

Seguindo o estilo de contar, já empregado antes, Ruy Duarte de Carvalho apresenta Trindade e começa *A terceira metade* de sua trilogia. De uma conversa com seu fiel escudeiro Paulino, o autor vai desatando os nós de sua jornada narrativa:

Já andei um tanto e tal por essa Namíbia fora, até hoje, desde esta altura..... a ponto de a gente agora, Paulino, já não termos a mesma idade que era a nossa então..... o tempo do princípio desta estória pertence já a um passado que é nosso também..... tem passados, sim, que não se acabam nunca.... ou então não tem passado que não exista só, refeito, num qualquer presente que o pré-faz sempre de novo, e diferente..... mas isso é outra conversa e para as conversas que eu quero ter com você agora, o que a mim mais me espanta é andarmos assim ainda a trabalhar juntos e a esquiar de jipe pelas dambas delfinas destes desertos todos, sempre a falar do mesmo mas nunca, jamais, da mesma maneira, porque afinal falamos não é de um qualquer passado, nosso ou alheio, mas de um processo em curso..... falamos antes, de cada vez de novo, é mais para garantir devir à estória..... (CARVALHO, 2009, p. 14)

Nessa etapa da trilogia Duarte continua usando os muitos pontinhos já utilizados antes, porém sem tanta intensidade. Em *A terceira metade* eles marcam de modo claro as pausas da fala; e o número de pontinhos parece indicar os segundos de pausa, que variam de cinco a doze. Quanto à estrutura o livro está dividido em livros, além de um pequeno capítulo introdutório dividido em três partes (*...falar a gente; ...do caderno do autor; ...do caderno do narrador*) indicadas apenas no índice.

Os livros possuem a marca estilística do escritor, a técnica de fazer trocadilhos linguísticos, como podemos observar já nos títulos: *Livro I – Os suis & os sós; Livro II –*

Os sóis & os nós; Livro III – Os nós & os nós. Apesar de estarem divididos seguem com subcapítulos em sequência, do primeiro ao último livro. Dos três fragmentos iniciais, o primeiro gira em torno de uma conversa entre Ruy Duarte e Paulino. É a parte em que ele aborda sua motivação para escrever *A terceira metade*:

E é assim que acaba de ter início, Paulino, esta parte que estamos em tempo de acrescentar a esta longa estória que vem rolando desde uma noite já muito atrasada e muito no meio da nossa parte angolana do deserto do Namibe, quando eu lhe falei de uma crónica antiga que tinha lido num livro algures, e você me falou de um caso que tinha ouvido contar de um avô seu [...]..... foi longo o transe de narrar as voltas que demos à volta dessa primeira estória e maior ainda quando andamos a cruzar as paisagens desta porção de mundo na pista desse 'branco da Namíbia'..... (CARVALHO, 2009, p. 18-20)

6.1 Vozes compartilhadas: do caderno autor e do narrador

Assim encerra o diálogo com o Paulino e inicia o caderno do autor: “..... as páginas que precedem darão ideia do modo que à partida me propus usar para escrever este livro..... acabou depois por não poder vir a ser inteiramente assim, como irá ver-se a páginas tantas” (CARVALHO, 2009, p. 20). Ele justifica que muito de sua ideia inicial, explicada no primeiro fragmento, não irá acontecer exatamente como foi dito, mas que decidiu manter por questões estilísticas. Isso leva a perceber que os outros fragmentos introdutórios foram escritos depois da escrita do livro, evidenciando que a suposta linearidade do texto não passa de um recurso estilístico.

No segundo fragmento o autor, no intuito de tornar-se personagem, distingue o narrador, dado que seria ele o responsável pela narração, não para apresentá-lo como protagonista, mas como autor-personagem com participação coadjuvante: “o narrador (o autor constituído em narrador) só existia como destinatário das instruções, das intenções, das decisões, que cada noite o autor deixava assentes em um roteiro.....” (CARVALHO, 2009, p. 21). O autor lhe dá a incumbência de narrar a história do verdadeiro protagonista da *terceira metade*, o mais-velho Trindade, cozinheiro mucuíssso de matos e acampamentos; uma figura surpreendente:

..... como podia para isso ter tido cabeça e alma, ali, um ex-cozinheiro de mato com a idade de oitenta e tantos anos..... tudo extraído, portanto, do coração de um homem que tinha acompanhado a maior parte do século vinte e entrava agora pelo vinte e um implicado, sempre – ou numa discreta órbita –, das implicações e das motivações maiores, dos processos, das rupturas e das perturbações da ordem de um mundo em que afinal tinha intervindo também na condição de ator..... pelas veredas das idas e das vindas pela vida de uma tão fraca figura de pessoa, com um lugar de nada num lugar de nada, acompanhando a história desta parte do mundo desde a maré enchente da afirmação colonial dos anos vinte, trinta, quarenta, cinquenta, sessenta, setenta ainda, e depois o resto daí para a frente até este início do século vinte e um..... toda a percepção e apreensão do curso dos tempos a serem postas, contadas, faladas, pois por um cozinheiro mucuíssô a formigar pela costa das cotas sudoeste desta maciça porção de mundo..... (CARVALHO, 2009, p. 21-22)

A competência do narrador seria contar a história do encontro do narrador com aquela figura que, como já havia ocorrido com personagens dos livros anteriores, tinha coisas para mostrar e histórias para contar: “o Trindade era afinal assim dotado, gostava da paródia e tinha apurado essa maneira de boa estirpe colonial e a sucessivas missões de engenheiros e de doutores, geólogos” (CARVALHO, 2009, p. 24). Além disso, esse câmbio vocal entre narrador e autor cria um distanciamento interessante para o estilo literário de Ruy Duarte de Carvalho. O narrador possui um duplo foco: ora é personagem e possui conhecimento limitado, ora é onisciente, podendo saber tudo de antemão:

..... quanto ao autor, também muito se iria surpreender não só com a fala mas também com a discorrência que ao longo daquela conversa o velho lhe foi revelando..... um cozinheiro de mato vai ouvindo muita coisa ao longo da sua vida e retém muita argumentação, preveniu-lhe o próprio Trindade logo à partida..... mas excedia qualquer expectativa, aquilo que o autor lhe ia ouvindo dizer [...] olhando para ele agora, e ouvindo-lhe assim, o autor não podia deixar de interrogar-se se estaria mesmo perante um ser comum, normal..... se aquela figura, de tal estatura assim tão reduzida, e a revelar uma tal ciência tanto de fala como de razão e de fantasia, e de delírio até, não seria a encarnação, ali num lugar tão imensamente distante mas tão na mesma pastoril, dessa semi-divindade que é o Koumen²⁷ dos pastores Peul do Sahel. (CARVALHO, 2009, p. 25)

²⁷ “Guardião dos rebanhos de deus, zelador dos pastos e dos animais, tanto dos domésticos como dos bravios, e que aos homens não aparece senão sob a forma de uma criança de três, sete, nove ou onze anos, no máximo.....” (CARVALHO, 2009, p. 25)

A sabedoria do mais-velho de aparência franzina e miúda encanta ao autor que sente como se estivesse conversando com um ser mitológico. Assim começa a construção desse singular personagem, tão pequeno em estatura e tão grande em sabedoria. Foi no encontro que teve com o autor, durante uma semana, que Jonas Trindade começa a tecer o fio de suas memórias narrativas.

Segundo Andrea Cristina Muraro esse universo de histórias vividas, as deambulações e o deslocamento espacial, típico das narrativas de Ruy Duarte de Carvalho, transitam da Califórnia à Namíbia, apesar de terem o sudoeste angolano como ponto de referência. E essa forma de trabalhar a mobilidade, o câmbio vocal e as diferentes maneiras de rever a história/História, são estratégias narrativas encontradas também nas duas obras anteriores. Além disso:

Algumas estratégias são amplificadas em *A terceira metade*, onde o autor, por intermédio do narrador, desloca o foco, para fazer pensar – inversamente ao usual e ao exótico – em outras possíveis imagens de África, de Angola e do africano; pois, Trindade é mucuíssu, não-bantu, e, portanto, como seu próprio nome anuncia, coloca-se como um terceiro elemento entre os europeus – brancos – e os africanos – bantus. O nome Jonas Trindade também se enlaça, ao longo do romance, a um conjunto de obras literárias (*Moby-Dick*, de H.Melville, *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, *A cabana de pai Tomás*, de H.B.Stowe, *The nigger of the Narcissus*, de J. Conrad, e o Jonas bíblico) lidos pela tríade autor/narrador/ protagonista a intenção de pôr à vista do leitor as tensões, isto é, os muitos nós da história/História. (MURARO, 2016, p. 14)

Observa-se que em *A terceira metade* os ditos cadernos são antecidos por três fragmentos introdutórios, que tratam de recapitular as duas primeiras obras da trilogia, dando continuidade com o mote do encontro entre o autor e o protagonista. Em relação ao enredo, organiza-se por episódios da vida de Jonas Trindade, contados pelo autor ao Paulino, o seu interlocutor direto, personagem que o acompanha desde *Vou lá visitar pastores*, tendo grande protagonismo na obra *Os papéis do Inglês*. SRO, o Severo de *As Paisagens Propícias* também tem sua participação na obra, sendo ele o articulador do encontro entre o autor e Trindade. Sob esse ângulo, tanto Paulino quanto Severo são personagens essenciais, apesar de não serem protagonistas.

6.2 Vozes que compartilham experiências: os suís e os sós

.....*não tem quem dentro de si mesmo não saiba, Paulino, mesmo se nunca lhe ocorreu formular a coisa nem desta ou nem de outra maneira qualquer, que a vida é uma estória que se conta sobretudo a sós e às vezes para não ter, nem visar, mais do que um destinatário, o próprio..... ou Deus, como sugere Santo Agostinho.....*

Ruy Duarte de Carvalho (2009)

Assim começa o *Livro I – Os suís e os sós: escrito no Cabo das Agulhas*, seguindo a estrutura proposta antes, de escrever para um destinatário, Paulino, seu companheiro de andanças. Instituído o narrador como autoridade para contar, cita Santo Agostinho, pois assim como este em *Confissões de Santo Agostinho*, ele em determinadas passagens faz reflexões confessionais, como ocorre no excerto acima. Em sua autoavaliação expõe suas incertezas e dúvidas, que compartilha com seu interlocutor porque suas histórias estão, de certo modo, entrelaçadas:

..... parece que, das nossas lembranças, tem aquelas que cada um se conta insistentemente a si mesmo para conferir sentido ao seu passado e forjar sentidos que lhe sustentem o sentimento, atroz ou eufórico, ou neutro ou alheio, também pode ser, de ter vivido e andar vivendo..... e serão essas as lembranças que forjam uma identidade narrativa interior que afinal assiste a todos, quer você seja sueco e ou mucuíssio das pedras..... mas essa narrativa, tem também quem diga, para poder gerar o retorno de uma carga emotiva que só a atenção dos outros é capaz de garantir, acaba sempre por exigir quem a ouça..... falar, contar, em vez de dizer só para si mesmo, é capaz de ser a única via competente para aliviar o coração de um sujeito que chega a não saber quem é às vezes, de tanta volta que a vida lhe dá..... e nem se trata, quando é para contar a outrem, de inventar nada, nem de mentir, mas antes apenas de fazer só por agarrar uma calma capaz de assegurar-lhe que o próprio é sempre o mesmo e não de cada vez o que fazem de si as maneiras como é levado ou obrigado a lidar com o que lhe existe e assiste à volta..... (CARVALHO, 2009, p. 29)

Observamos que o narrador assume a primeira pessoa, é personagem instruído pelo autor: “mas se a minha tarefa de narrador é a de pôr por escrito aquilo que o Trindade terá dito ao autor no encontro que se deram no Kunene, então você terá todo o direito de perguntar-me agora” (CARVALHO, 2009, p. 30). Contudo, sua função de

narrador parece dar-lhe liberdade de tirar suas próprias conclusões: “e nem sequer foi nada disto que o autor me instruiu para fazer.... é antes mais tão-só o que me ocorre, cá por razões das minhas, dizer-lhe agora a você.....” (CARVALHO, 2009, p. 30).

Assim, o narrador começa a tecer com os fios poéticos do dizer, transformando em narrativa as histórias do Mais-Velho Trindade:

.....animaram-lhe os sonhos, pela vida inteira, portentosas silhuetas e sombras de camelos iluminados assim e especados hirtos numa aresta de falésia, a prumo sobre o mar..... eram estampas inscritas nos neurónios do seu cérebro límbico, como ele mesmo sabia dizer, gravadas nessa memória sensorial e funda que anima fantasias que a gente não domina, que aciona o mundo íntimo das emoções e da linguagem interior e intervém muito na vida verdadeira..... de muita maneira, diria mesmo o Trindade..... determinam o humor e o ânimo com que você acordas e de súbito te incorporas no teu próprio corpo e na vida que tens para viver..... tem os cenários do que sonhas, nos sonhos, e tem os do imaginário, os da ilusão..... os quais acabarão por convencer a categoria deles até mesmo aqueles que tu, a quem te ouve, descreves como se fossem os da tua memória do real, ou a real memória desses tais cenários..... porque aquilo que deitas como matriz das tuas lembranças, pessoais e privadas, tu estás, de cada vez que a invocas perante ti ou os outros, [...] assim para o teu polígono pessoal dos lugares e dos longes, dos limites do ter lá estado, ou do sabido apenas por ter ouvido só falar de lá, às vezes vagamente, longínqua e alheada, nebelinosamente..... (CARVALHO, 2009, p. 32-33)

Curiosa maneira de descrever percepções e lembranças de um passado longínquo nas memórias do mais-velho Trindade. Há momentos que não sabemos quem é o narrador, parece que o protagonista assume o dizer em determinado momento. Isso é perceptível porque há uma quebra na linguagem a partir do quarto parágrafo, separados pelo muitos pontinhos. A voz que assume o dizer inventa maneiras de explicar o vivido, o experienciado, fala para um “tu” que é ele mesmo.

Na seção seguinte o narrador volta com sua interlocução com Paulino, dando ciência de que tudo aconteceu da maneira mencionada:

E aqui sim, Paulino, e por muito que isso lhe custe a crer, terá sido muito literalmente desta maneira (segundo o que o autor me terá transmitido também muito literalmente a mim, simples e prudente narrador.....) que o Trindade se manifestou, suspenso e muito atento à reação do seu interlocutor, como desde aí fazia sempre que avançava tiradas deste jaez..... (CARVALHO, 2009, p. 33)

A história da vida desse mais-velho Trindade começa na infância, embora seja uma sutil lembrança, deixou marcas profundas. O narrador diz que tudo começou em uma fazenda chamada Boa Esperança, localizada próxima ao leito do Rio Carunjamba, na Namíbia:

Na foz do Carunjamba tinha uma praia, sim, mas aí era mau, o mar..... então os camelos ficavam lá em cima onde lhes tinham armado uma sombra grande, e a carga deles era transportada por uma escadinha abaixo até essa pequena baía.....a doca..... e da doca iam para a praia da Lucira.....” (CARVALHO, 2009, p. 36)

Para essa descrição há uma detalhada ilustração feita pelo autor:



Figura 6 – Ilustração de Ruy Duarte de Carvalho p. 34-35 da obra *A terceira Metade*. Fonte: autora

A riqueza dos detalhes esboçados, antes na descrição e depois na ilustração, revela a criatividade de um autor que conhecia a beleza dessa paisagem, que esteve lá e por isso tinha autoridade para contar. Sua natureza era viajar e escrever, e nessa

hierarquia nunca soube definir se era “apenas um viajante a quem a paixão levou a escrever, ou apenas um escritor que encontrou na viagem a via para se constituir na relação com os outros e extrair daí a auto-percepção de que carece enquanto homem e enquanto autor” (CARVALHO, 2008, p. 122).

Esse excerto é parte de uma apresentação de Duarte, lida na Póvoa de Varzim – Portugal, em fevereiro de 2001, e posteriormente publicada no livro *A câmara, a escrita e a coisa dita...*(2008). Nos textos deste livro Ruy Duarte aborda, entre outras coisas, seu fazer literário:

Viagem e literatura andam juntas desde a confirmação desta, e a etnografia é da viagem que nasce. Retomando o curso da conversa diria ainda que a etnografia, fundada pela viagem, se instaura quando a exploração se detém, quer dizer, cessa a travessia e se instala a estadia sem que ainda assim se anulem nem as vertigens nem as tentações da viagem, a ficção da viagem. Porque de ficção se há-de sempre tratar, se de viagem resulta o livro. Um dos atractivos, diz-se, do livro de viagens, é poder ser usufruído, mesmo que isso tenha que passar por um acordo entre o autor e o leitor, como se de livro de ficção não se tratasse. Mas parece saber-se, também, que um bom livro de viagens será sempre uma estória tida por verdadeira, que é dada a viver-se como uma ficção. Se a isto acrescentarmos que as recentes metodologias aconselham ao etnógrafo que viva a sua aventura como se de uma ficção se tratasse, então a minha proposta, nem que fosse só para meu uso pessoal, seria a de que literatura e viagem se conjugassem em aventura experimentada tanto em extensão como em profundidade para ser então vivida como exaltação e narrada depois como a estória verdadeira de uma tal vontade. (CARVALHO, 2008, p. 122)

No contexto da obra de Ruy Duarte de Carvalho, a viagem sempre foi tão importante quanto a escrita em sua essência, visto que sem viagem não há experiências para contar. Seus personagens também são viajantes, e isso parece ser algo inerente à natureza do povo que habita o Sul de Angola. Trindade, nos seus mais de oitenta anos de vida, tinha muita história para contar, acerca das viagens que a vida lhe impôs. O ofício de cozinheiro de expedições favorecia isso, além de lhe permitir ouvir e aprender muitas coisas ao longo de suas andanças. Tudo começou na casa toda feita em pedra, ao pé da praia da Lucira, perto da foz do Carunjamba. Trindade, ainda criança, era agregado da família:

Foi aí então que o Trindade aprendeu a ler e escrever e foi instruído no catecismo católico ao mesmo tempo que testemunhava cenas e situações que dariam razão a Deus, segundo ele mesmo e essas próprias regras dos deuses do brancos, para amaldiçoar para todo o sempre os destinos todos da criação inteira..... mas disso não falou nada falou só que aí, então, é que ele deu conta de que era negro, pobre, criança para sempre e só..... para dar também depois conta logo a seguir, quando lhe arrancaram dali e levaram para a Tyikweia, que era mais negro, mais pobre e mais só, até, que aquelas crianças negras filhos dos contratados que a indústria da pesca já estava nessa altura trazendo de fora para trabalhar nas pescarias da Lucira..... (CARVALHO, 2009, p. 37-38)

Existem coisas que nenhuma criança deveria ter que passar... Em parte nenhuma do mundo. Da história do Trindade que antecede essa última, de como ele foi parar na casa dessa família abastada, não gostaria de ter que contar. Contudo, se lidamos com um autor de realidades – como é o caso de Ruy Duarte de Carvalho – aprendemos que sua intenção vai além de mostrar um quadro triste e desolador dessa África desconhecida para o mundo, mas pretende denunciar o descaso dos governos pós-coloniais com o povo pobre e desvalido:

.....da Serra da Neve para a Lucira tinha sido levado depois de a mãe lhe ter morrido seca, tísica e trémula, de fome e de abandono, desassistida..... alguém nessa altura lhe pegou pela mão, à carga miúda de ossos que ele era então, e lhe fez descer da escarpa da serra para a aresta do dorso de um burro igualmente seco e magro e atravessar com eles o oceano ocre que era o deserto em baixo, na direção da faixa cinzenta, e às vezes azul, outras ainda fluidamente branca, onde o pequeno Trindade, desde que tinha tido idade e pernas para sair sozinho do buraco onde a mãe lhe criara e subia a uma pedra mais alta, encarava o ato diário do primeiro mistério que a sua imprevista cabeça lhe impôs conceber e registrar: o sol a nascer e a pôr-se..... e aí, chegados lá, onde o oceano deixava de ser chão deserto e passava a ser de água salgada, lhe entregaram, para não morrer de fome, na família abastada da casa de pedra com um vão para o mar e outro para o quintal..... (CARVALHO, 2009, p. 38-39)

Assim, o menino passou anos, comendo com fartura peixe e restos de comida dos brancos, servindo-os com gratidão. Até que vieram buscá-lo para virar pastor. Eu gostaria de ler essas coisas que revelam faces de uma realidade que sabemos não se tratar de ficção, sem sentir essa profunda tristeza. Há quem prefira lidar com histórias desvinculadas da realidade, para não ter que lidar com isso. Seria bem mais fácil fingir

que ninguém vive em situações tão desumanas, criar um mundo perfeito ficcional onde somos todos iguais e temos as mesmas oportunidades.

Assim como Ruy Duarte de Carvalho, que dedicou sua vida a denunciar tais discrepâncias sociais criadas pelas elites políticas, também busco modos de estar no mundo, tendo um papel preponderante nesse sentido. Em seu discurso Ruy Duarte representou o Outro, o silenciado pela História. Ele traz para a sua ficção os povos que habitam o deserto da Namíbia, que poderiam ser tantos outros no mundo:

Sociedades como essa são por todo o Mundo estrategicamente ignoradas, olhadas de longe, apenas porque assim talvez se revelem mais inócuas enquanto aberrações, anacronismos, descuidos da história que a história se encarregará de resolver, integrando, na melhor das hipóteses e se não houver resistência, ou aniquilando, dominando, dissolvendo, igualizando e anulando, por fim. (CARVALHO, 2000, p. 28)

O trecho citado faz parte do livro *Vou lá visitar pastores*, e que revela de maneira etnográfico-literária a vida dos pastores Kuvale, um subgrupo da etnia Herero. Esse livro foi tema da dissertação de Mestrado, defendida por mim em março de 2015. Tudo isso para lembrar que esse texto do autor, publicado em 2000 continua ainda atual, dado que pouco se tem avançado em relação ao reconhecimento e valorização desses povos em todo o mundo. Tais culturas seguem com suas vozes sistematicamente silenciadas, como podemos observar na fala do intelectual indígena Ailton Krenak:

Acho que você conhece a história das potências que colonizaram outras regiões do mundo e que tratam os nativos como cidadãos de segunda ou terceira categoria. Se você observar, a Inglaterra e a França mantinham até recentemente colônias na África e na Ásia, onde os nativos tinham o status aproximado da mula ou do cavalo. Aqui, no Brasil, os índios continuam tendo um status parecido com o de animais silvestres. Nós somos objetos da atenção do Estado enquanto seres que precisam ser preservados como fauna. Também temos a atenção do Estado como pessoas e indivíduos que precisam ser vigiados para que não entrem num processo de contestação do poder do Estado, de contestação da ordem estabelecida e de questionamento dos crimes que foram praticados contra o nosso povo. Nós somos a memória viva e um testemunho sempre muito explícito da história recente da ocupação desta região do mundo. Cada um dos nossos meninos sabe como foi que os brancos se tornaram senhores desta terra e quando nós deixamos de ser os donos. (KRENAK, 2015, p. 85-86)

O texto de Krenak, de 2015 poderia ter sido escrito hoje, porque sabemos que o mundo tem posto no poder representantes do capitalismo, sem nenhuma preocupação com a preservação da cultura e da história desses povos originários. Antes pelo contrário, temos assistido um retrocesso sem precedentes nos últimos cinco anos. Assim, temos que, mais do que nunca, lembrar o passado, uma vez que ele nos ajuda a compreender o presente. O mais-velho Trindade em *A terceira metade* parece estar refazendo seu passado, no intuito de compreender-se como sujeito de uma história que não escolheu para si mesmo, conforme relata o narrador:

Nem era de generalidades assim que o mais-velho Trindade estava a querer falar..... isso são problemas meus de narrador..... ele não estava, [...] a querer falar da história, ele estava mas era, como eu estou agora, a querer contar uma estória que acompanhava esses casos em que ele e outra gente se tinham visto envolvidos no concreto da vida deles..... tanto mais que esta estória seria até uma daquelas de onde uma inteligência qualquer, mesmo sem ser estimulada por uma vivacidade tão pouco comum como a do mais-velho Trindade, poderia extrair um ensinamento moral, como convém a não importa qual estória..... mas muito mais subtil, no entanto e talvez, do que aqueles que as ideologias e os sentidos comuns sob controle e as mentes passivas e preguiçosas costumam extrair de passagens de guerra e de luta: que isso de uns todos bons e com razão, de um lado, e outros todos maus, mal-intencionados e pérfidos, do outro, é coisa que não existe, e que os arranjos, as manhas, as traições e as deslealdades que subjazem aos lances da história que cada presente propõe para cada passado, se urdem mais é entre iguais, afins, parentes e até amantes, do que entre estranhos e inimigos estabelecidos ou configurados..... (CARVALHO, 2009, p. 42-43)

O narrador, neste trecho, analisa a história contada pelo protagonista e mostra como ele, apesar de sua simplicidade, consegue ver e entender o cenário colonial com mais clareza e sabedoria de muitos que aqueles que escrevem a História. Esta por muito tempo reforçou estereótipos e concepções distorcidas da realidade, já que servia aos interesses do colonizador, e posteriormente aos interesses daqueles que detinham o poder.

É possível observar também a diferença entre a voz do narrador e a voz do protagonista, nos momentos em que o primeiro assume a narração. Há no discurso do narrador o comprometimento com a linguagem, com o formalismo. Quando Trindade fala há uma emoção que torna seu dizer muito mais profundo:

O que é dizer, dizia ele: a da seiva, a da serpente, a que faz tremer as folhas, a das raízes poupadas, a da flor (que é a do fruto), e a dos caminhos fechados pelas searas sazonadas..... a da última verdura e a da marcha da secura, a do vento que é menor e a do vento que é maior, a da pequena carência e a dos pastos já queimados..... depois, de novo, a da seiva, a da semente e as mais, todas no tempo que é justo e que assegura a fartura do tempo que há para cumprir..... e mais aquela que indica o tempo que há para cumprir..... e mais aquela que indica o tempo que está para vir..... e os nomes todos das estrelas: a que dá a direção, a do relógio, a que muda de nome conforme vai, desaparece..... depois reaparece, brilha demais: e é o tempo das águas..... e os das nuvens: as do início e as do cinto..... e os da chuva: as da manhã, que bexiga o chão de orvalho, e a que interrompe, demora uns dias, volta depois quando é tempo de vir..... e a que cai para durar e é tempo de ir ver..... (CARVALHO, 2009, p. 59)

A voz que emana do pequeno homenzinho sofrido não destila ódio, nem rancor. É a voz do pastor que conhece a natureza, respeita-a e aprendeu a extrair dela o necessário para a sua subsistência. É a voz do sujeito que está tão integrado na paisagem que parece ser parte dela, visto que sabe ler os sinais da chuva, da terra, das plantas, do sol. O discurso do protagonista encanta pela simplicidade e sensibilidade com que vai descrevendo os eventos naturais. O narrador ao deparar-se com tal relato explica:

Foi assim que, falando dessa porção da sua vida vivida ali, falou também, de uma maneira que nem o autor nem eu, narrador, saberemos reproduzir, dessa operação sutil que a idade assegura e que é a de ir permanentemente transmudando a porção de matéria placentária e cósmica que o ventre de cada mãe despeja no mundo, saída direta e inexpressiva da vontade imperiosa e sem explicação da criação, num ser muito fugaz e perecível, mas diferenciado e único, capaz de significar-se a si mesmo, no seu devir de pessoa, aquilo que é, o fim para que se dirige, as modalidades da existência que o configuram, aquilo que o faz viver..... coisas assim a ponto de ter deixado o autor completamente perplexo e siderado. (CARVALHO, 2009, p. 58)

Nesse relato do narrador é possível perceber a diferença entre seu discurso e o da personagem. Há momentos em que Trindade fala de um modo tão singularmente poético que o narrador, para não ser injusto, cede-lhe a narração. Ou seja, são três vozes a intercambiar o discurso: a voz do autor, a do narrador e a do protagonista Jonas Trindade. Contudo, somente percebemos a distinção na voz da personagem, porque além da linguagem diferenciada há a simplicidade no modo de falar. Também é possível perceber a diferença na voz do mais-velho Trindade em relação à voz de SRO,

o, Severo²⁸ de *As Paisagens Propícias*. SRO possuía uma fluidez discursiva típica de uma personagem com um repertório cultural sofisticado, a ponto de colocar-se no mesmo nível do autor, intitulado-se escritor.

Cada uma das personagens possui sua grandeza cultural, fruto de suas relações e do lugar que ocuparam no universo étnico angolano. Trindade sabia que seu lugar era na verdade um não lugar:

Sem poder formular ainda a coisa dessa maneira, saiu dali nessa altura muito consciente já de que sendo ele também mucuíssos, abaixo portanto da condição de gente para os bantos que tinham vindo instalar-se ali durante os séculos imediatamente precedentes e para os brancos, e não lhe calhando virar pastor também, e portanto de algum modo mucubal, o que lhe oferecia, para aceder ao estatuto elementar de pessoa, era misturar-se com a massa dos povos da cidade e virar kinbar, ocidentalizado sem origem nem retaguarda étnica invocável, produto de um território de fronteira como era o daquela faixa desértica e semidesértica toda da costa sudoeste da colônia de Angola..... por essa via afinal, viria ele a acrescentar, é que muitos filhos de mucuíssos das pedras, como ele, foram à escola e depois, com a independência, viraram professores e chegaram até a generais..... no caso dele, Trindade, filhos nunca teve e estava então, quando saiu da Tyikweia para voltar a servir nos brancos mas dessa vez em Moçâmedes, na idade de virar cozinheiro, profissão que haveria de manter pelo resto da vida..... e lhe garantiu escutar e arquivar muita palavra sábia, por esses matos fora e sem dúvida mais do que tendo ido à escola, conforme onde foi estando, com quem, em que fase do seu roteiro de experiências e de configuração de consciência, da sua constituição como pessoa, quer dizer, conforme o que viu, ouviu e discerniu, e o que inscreveu na parte de si mesmo que nem o próprio controla e no livro de assentos dos alcances, das evidências reconhecidas e retidas para balizar juízos, decisões, e colocações presentes e futuras..... (CARVALHO, 2009, p. 62)

O jovem Trindade, consciente da sua condição de pessoa, que não pertence a nenhum lugar, não teve filhos. É possível que tenha escolhido não ter para não deixar o seu legado de desgraça e rejeição, o seu não pertencimento. Interessante observar que o negro sofre preconceito e é discriminado junto aos seus, por fatores que linhagem que não dependem do seu próprio arbítrio. São consequências do colonialismo que acabaram deixando sequelas irreversíveis no panorama africano que sucede à libertação.

Conforme destaca Rita Chaves, em *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*, a “desterritorialização, mais que um conceito, tornava-se uma

²⁸ Protagonista de *As paisagens propícias*, segunda obra da trilogia, sobrinho do mais-velho Trindade

experiência diária. Como recompensa oferecia-se a falácia de uma assimilação que jamais seria completa e nunca renderia o que o discurso oficial prometia” (CHAVES, 2005, p. 48). Ainda, reforça a autora:

Diante do panorama que se abre, não há regresso, [...]. A recuperação integral do passado é inviável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. Interferir, desescrever, inventar apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação de seu mundo, para sua afirmação num mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar. (CHAVES, 2005, p. 51)

As histórias de vida do mais-velho Trindade retratam o devir desalienante descrito pela autora, ele poderia ter se entregado à vitimização e sucumbido. Contudo, buscou reinventar-se, aproveitando, como referiu a autora, as armas que o presente lhe ofereceu:

..... estava assim cumprido o seu tempo de ajudante de cozinha..... e a seguir viria um tempo outro, disparado desse..... e se em tais últimos anos, na tábua da sua vida, ele tinha conseguido deixar-se penetrar primeiro pelos elementos, dotado de suas pernas para andar e de coração para cerzir as horas e instaurar os tempos, sempre incólume e de cada vez melhorado, e entender depois as resistências do medo, e as negaças da luta, e o pulmão e o lastro do corpo e das almas, nos que estavam para vir enfrentaria as ânsias da extenuante realização de uma qualquer concepção de julgamento ou consciência possíveis..... na ordem do substantivo, ele ia adiantar-se na percepção das substâncias em que existia, experimentava, reagia, e que retinha..... e o sangue absorvia e ele inscrevia na pauta da sua alma..... e iria ao mesmo tempo introduzir-se pelos saberes dos viventes do mundo e pelos horizontes austrais da sua vida (CARVALHO, 2009, p. 99)

A oportunidade de reinventar-se surge da adversidade. A curiosidade por parte dos exploradores, por conhecer essa África exótica e cheia de mistérios possibilitaram, ao ainda jovem Trindade desenvolver o seu ofício de cozinheiro de acampamentos. Toda essa alteração no cenário local angolano, marcada pela intervenção colonial, obrigou o povo a tentar extrair daí maneiras de sobreviver. Em *Actas da maianga: dizer das guerras em Angola* (2003), Ruy Duarte de Carvalho reflete sobre as transformações

e adaptações que os sujeitos locais precisaram passar, impulsionados pela intervenção política em seus processos culturais:

As formações identitárias mudam continuamente e os traços sociais e culturais que as caracterizam respondem à contingência da vida. Categorias inteiras de pessoas vêm-se continuamente transmutadas em algo novo que emerge de suas inter-relações em campos sociais mais vastos que os da sua origem. (CARVALHO, 2003, p. 220)

Das inúmeras histórias contadas pelo mais-velho Trindade chama a atenção uma que aconteceu, passados já mais de vinte anos que exercia seu trabalho de cozinheiro de acampamentos. Ele estava acompanhando um grupo de alemães, que tinha como pessoa mais ilustre um idoso escritor “de que nenhum deles talvez conhecesse a obra mas de quem a presença em Calulo honrava a todos” (CARVALHO, 2009, p. 144), que era também entomologista:

Cozinheiro de mato e de acampamento, com experiência curricular de alto-mar, nessa casa de interior cafeeiro onde estava agora fazendo escala imperava nas cozinhas um mestre cozinheiro tão competente ou mais que ele, e com quem tinha muito para aprender..... mas aprendiz, também, há muito que ele já não era..... e o serviço que ele veio a desempenhar ali acabou sobretudo por ser um de sua clara devoção, e mesmo até, era de esperar, de concertado e folgado proveito..... acompanhou de muito perto, durante cerca de cinco semanas, a visita que um idoso senhor alemão estava fazendo, naqueles setores da área do Libolo²⁹ [...] a um outro senhor alemão, muito jovem esse, barão e sobrinho de condes e de quem a família, arruinada, quando a Alemanha perdeu a guerra tinha decidido vender um castelo que pertencia ao nome deles fazia já muitos séculos e comprar, com o produto dessa transação, uma fazenda em Angola que entregue à gestão desse barão mais novo haveria de produzir café onde outros compatriotas deles já faziam o mesmo desde há uma boa meia dúzia de décadas, e garantir assim sustento, na Alemanha, à mãe e aos irmãos, náufragos dos tempos..... [...] ora dava-se o caso, e para os nossos casos, que esse senhor mais-velho, agora ali chegado de visita, era das relações deles por lhes ter também comprado para viver lá, antes de terem vendido o tal castelo, e com os rendimentos da sua condição de escritor e de uma reforma de oficial do exército com duas guerras mundiais no ativo, uma casa junto do castelo, [...] essa compra tinha acontecido já há mais de quinze anos e esse escritor, de há muito famoso num mundo culto muito estrito, andava agora a dar a volta à Terra sempre a pretexto, veja lá Paulino, de caçar insetos..... tem gente para tudo, e os escritores que gostam de viajar arranjam sempre para o que depois escrevem uns pretextos assim, e foi investido da função de carregar-lhe a rede de apanhar borboletas e um chapéu-

²⁹ A sul do rio Kwanza e a norte das da Kibala e do Musende, que indo do sul vai dar encontro com a de Malange, a leste (CARVALHO, 2009, p. 137).

de-chuva, instrumentos indispensáveis à atividade de qualquer entomologista (CARVALHO, 2009, p. 137-139).

Histórias como essa nos fazem pensar no tanto que os países africanos foram explorados, já que tinham que lidar não só com o colonizador, que detinha o direito a todo e qualquer produto como se fosse legítimo dono do país, mas também com outros exploradores. Os alemães empobrecidos na Alemanha apropriavam-se das terras angolanas para instalarem suas ricas fazendas, onde construíam um pedaço da Europa. Outra questão interessante é que o autor não fez questão de dizer o nome desse alemão, revelando, sutilmente, sua visão realista sobre a verdadeira intenção desses europeus em terras africanas. Não lhe nomeou e não lhe deu espaço, invertendo os papéis históricos. Contudo, respeitou o apreço que o mais-velho Trindade tinha pelo velho alemão, deixando apenas implícito o seu julgamento.

Além disso, retomou a história que conta no livro *Vou lá visitar pastores*, sobre a guerra impostas pelos alemães à etnia Herero, com o intuito de tomarem as suas terras. Os Herero acabaram tendo que fugir para o deserto e aprender a viver naquele ambiente hostil, de onde os brancos não conseguiam extrair vida. Os alemães acabaram se apropriando de toda a área produtiva daquela região. O pobre Trindade viu-se implicado no meio daqueles oficiais mais-velhos cheios de patentes a ostentar:

.....andou com ele a transitar de sobressalto em sobressalto e o mundo é tão pequeno, afinal, que ali mesmo, no meio daquela numerosa colônia de alemães, lhe viu a distribuir cumprimentos por mais-velhos que tinham combatido na Europa junto com outros que tinham também combatido junto com ele e que antes disso já tinham feito [...] a guerra dos hereros aqui ao lado, no sudoeste africano alemão de então que é agora a Namíbia independente de hoje..... um que era dono da fazenda Rio Bungo, encostada à Kitila de uns junkers prussianos oficiais da marinha, e era também o introdutor da cultura moderna do café naquela região toda do Libolo, tinha sido tenente artilheiro nessa guerra dos hereros junto com outro que nessa mesma altura tinha comandado uma secção de camelheiros e viria depois a entrar na segunda guerra mundial com o posto de general..... era deste que o nosso escritor lhe trazia cumprimentos porque eram os três colegas cavaleiros de uma dessas tais ordens militares, a de mérito..... e noutra fazenda ao lado tinha uns que eram família de outro famoso general que tinha ficado para a história por ter comandado o extermínio de mais de setenta por cento da população Herero, aqui na Namíbia, e de ter confinado o resto, para aí quinze mil pessoas, em campos de concentração, entre os anos 1904 e 1905.... (CARVALHO, 2009, p. 141)

Isso lembra a fala de Duarte quando diz que o passado não revive, ele se refaz. O passado convive no presente, e por mais violento e opressor que tenha sido, veste uma fantasia de bom moço e mascara sua real identidade. O passado torna-se tão surreal, que acabamos por nos afeiçoar à sua figura. Trindade, talvez por estar fascinado com aqueles alemães e toda a glória que envolvia aquele universo particular, não poderia ver que tudo aquilo foi construído em cima da destruição e da aniquilação das comunidades locais africanas.

A explicação para isso é que tudo na vida, após anos de dor acaba se naturalizando. Assim tem sido desde que o mundo é mundo. Enquanto escrevo este texto, o mundo vive a pandemia do Coronavírus, um surto sem precedentes na História, que tem ceifado milhões de vidas desde final de 2019. E como sempre na história da humanidade os países mais pobres são os que mais têm sofrido por conta da má administração, uma vez que os oprimidos são os mesmos que põem no poder uma elite política que legisla apenas para os seus próprios interesses. O povo está morrendo, desassistido. Tudo isso para dizer que, após dez meses de pandemia está se naturalizando a morte, assim como foi feito com a guerra no passado.

Encerrando a primeira parte da narrativa, em que temos o narrador contando a história do encontro entre o autor e o mais-velho Trindade, é inserida uma reflexão do próprio narrador. Ele, nesse momento, não está dialogando com o Paulino, está fazendo uma espécie de avaliação do seu fazer literário:

.....faz dezassete dias que das cinco da manhã às três da tarde debito esta conversa para o Paulino, de quem aliás não sabemos nada faz uma data de tempo..... é a ficção do texto, e ficam para trás, cumpridos, executados, três lances da conversa que o Trindade terá tido com o autor nalgum lugar perdido à margem do Kunene..... é a ficção do livro..... mas pelas minhas contas de narrador não será sem grande esforço e economia narrativa que nos desembaraçaremos da tarefa que o autor se quis aqui impor dentro do prazo que me fixou.....o magnífico quarto de hotel de que um promontório do Cabo das Agulhas se debruça obre uma visão extrema e abismal de inapreensíveis oceanos, está pago por apenas mais treze dias que dificilmente darão para tentar cobrir a meia dúzia de lances de conversa que o Trindade, quer dizer, o autor, ainda tem para executar..... sem contar com as inevitáveis crises que me bloqueiam a mim, narrador, de cada vez que encerro um destes lances..... pois que sentido faz, indago ao autor..... e ele sabe bem muito bem aonde é que eu estou querendo chegar: alguém vai mesmo ler?..... e encolho-me prostrado..... quanto a ele, está na sua..... e tenta de novo, de

cada vez, e consegue, render-me à dele..... há de haver uma maneira de contar capaz de convir ao que ele tem para dizer e possa aproveitar a quem um dia, ainda assim, lhe venha a ler..... (CARVALHO, 2009, p. 173)

O narrador entrega o jogo, revela a estratégia de que o diálogo que engendra com Paulino é parte da ficção. De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1998) este tipo de estratégia narrativa, comum em escritas autobiográficas, ocorre quando o autor elege um narratário. Afirmam ainda que, “a definição de narratário exige a distinção inequívoca relativamente ao leitor real da narrativa [...]. O narratário é uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente fictícia” (REIS; LOPES, 1998, p. 267, grifos do autor).

Além disso, tece suas críticas ao autor, discutindo a recepção do livro. Na sequência, ainda questiona se as tais rezas gravadas na fita cassete, prometida por Trindade, realmente existem. O narrador parece ser o alter ego do autor, que expressa aqueles temores que ele tenta esconder de si mesmo:

....pelo que desta maneira, em meu entender, o autor está a condenar este livro a só fazer algum sentido se essas tais rezas vierem a constituir um verdadeiro tesouro de que o valor, afinal, vai depender inteiramente daquilo que for preciso dizer ainda, e ouvir, até chegar a elas..... (CARVALHO, 2009, p. 174)

Toda a expectativa do livro está voltada para a descoberta da fita cassete com as rezas, o mote para o devir da história. O narrador teme que, sem as rezas, ou caso seja algo sem valor, perca-se o elemento gerador do conflito, o desenlace³⁰ da história.

6.3 Vozes que compartilham silêncios: os sóis e os nós

O livro (capítulo) II *Os sóis & os nós* marca o retorno do autor, com as anotações de seu caderno. O narrador também continua presente, mas com menos participação.

³⁰ “Evento ou conjunto concentrado de eventos que, no termo de uma acção narrativa, resolve tensões acumuladas ao longo dessa acção e institui uma situação de relativa estabilidade que em princípio encerra a história” (REIS; LOPES, 1998, p. 97).

Contudo, antes de o autor assumir a narração, surge uma voz a fazer um devaneio metanarrativo que não se pode definir de quem seja:

..... será que todos os livros são afinal 'ratés', desconseguídos, em relação a uma qualquer planificação que lhes tenha obrigatoriamente assistido à partida? tem livros de que a estrutura espanta, e encanta, e é a isso que em grande parte devem a constantemente renovada admiração que lhes sustenta a prevalência no tempo, e que, ao fim e ao cabo, se são dessa maneira, assim, não é porque tenham sabido realizar-se em escrita e sábia, e segura, a obediência a um qualquer programa prévia e engenhosamente projetado e calculado, mas antes conforme uma deriva que ela afinal é que acaba por estrutura-los..... [...] e tem textos e tem livros, disso todos nós muito bem sabemos, que não conseguem nunca deixar de enunciar logo à partida, por inépcia do autor, ou ciência, ou estratégia, a conclusão que visam, e é disso que se fazem, do princípio ao fim..... o autor, ao longo do que vai escrevendo, não faz senão justificar, ou ir tentando tornar de outra maneira claro, explícito, explicado, ruminando, o que já foi dito para trás, até achar-se colocado, no devir da sua própria exposição, de maneira a não poder senão revelar o cândido temor – ou antes talvez a esperança – de que, chegando lá, fazendo assim, tudo estará afinal já dito..... dar-se-ia então até o caso de certas estruturas narrativas, como certas vidas, não passarem afinal de uma costura de emendas..... o que acabaria mesmo por dar, nesta linha, para conceber um livro que decididamente arriscasse só ensaiando montagens e emendas, quer dizer, explorando só as pistas dos limites, dos impasses, dos ardis que fosse urdindo, e de que todas as mudanças de rumo capazes de revelá-los, a esses ardis, não pudessem vir a ser capazes senão de conduzir a outros rumos (CARVALHO, 2009, p. 178)

A voz a tecer conjecturas acerca do fazer literário seria do narrador, entretanto, há alguns indícios que nos fazem duvidar disso: “é que na mesma manhã em que no capítulo anterior o narrador levantou a questão de dar ou não dar tempo para cumprir programas, nem ele nem o autor precisavam já deter-se a ponderar razões de calendário” (CARVALHO, 2009, p. 178). A voz narrativa refere-se tanto ao autor quanto ao narrador em terceira pessoa, ou seja, parece que surge um narrador heterodiegético³¹, diferente do narrador anterior, de carácter homodiegético³², que participava da história, interagindo subjetivamente com Paulino e com o autor.

³¹ “Designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (REIS; LOPES, 1998, p. 262-263).

³² É a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; quer dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato (REIS; LOPES, 1998, p. 263).

Na página seguinte o autor assume a função de narrar, dispensando o narrador, como se a partir dali o livro fosse seguir sem a presença deste: “ficaria assim inopinadamente e desde então suspenso, o narrador..... e até talvez não venha a ocorrer mais..... e eu agora, o autor, a prosseguir será sozinho.....”(CARVALHO, 2009, p. 179). Apesar de se propor a seguir sozinho, só volta a escrever passado cerca de um ano:

..... é na condição que é a minha agora aqui na Califórnia, também eu tenho, perante os alunos e os ouvintes que me colocam à frente, de explicar-me e ao meu percurso ao longo das mesmas exatas décadas em que o Trindade atravessou também, em Angola, os tempos do fim da colónia, da insurreição e das reviravoltas que por lá houve..... (CARVALHO, 2009, p. 180)

Sabemos que Ruy Duarte de Carvalho era também professor, dando aulas em vários países, inclusive no Brasil, como professor convidado. Nessa fase da escrita de *A terceira metade* estava a dar aulas na Califórnia, e impulsionado por todas essas mudanças de contexto e elementos narrativos, resolve mudar também o interlocutor:

..... é desta sucessão de ideias, acionadas pela luz da Califórnia, que agora resulta em grande parte o seguimento do que daqui para a frente irá constituir esta segunda metade da terceira metade de *Os Filhos de Próspero*, dita, escrita, contada, e desta vez também explicitamente comentada e anotada, falando agora o autor diretamente para SRO..... (CARVALHO, 2009, p.182-183).

Ao estabelecer um novo pacto estrutural para a narrativa, o autor torna-se uma personagem atuante. Nessa perspectiva, podemos concebê-lo como um autor implicado, já que possui função semelhante à do narrador. De acordo com Reis e Lopes “O autor implicado corresponde assim a uma espécie de solução de compromisso, tentativa mitigada de recuperar para a cena da análise da narrativa uma responsabilidade que se não confunda com a do autor propriamente dito.” (REIS; LOPES, 1998, p. 43).

O curioso é que estando o autor a assumir as rédeas da narração, divide com o mais-velho Trindade grande parte dela, a voz do pequeno homem passa a ecoar com mais liberdade nas páginas seguintes:

.....foi então que o trindade invocou pela primeira vez o direito ao silêncio enquanto interesse comum no interior da nossa casa, do nosso lugar..... **é a família que tu tens e com quem tens de viver a situação e a configuração que estamos com elas..... também tu, estando cá dentro e tendo sempre estado, és responsável pelo que se terá passado..... porque também tu fizeste ou então não fizeste o que estaria ao teu alcance conforme o teu lugar e o que se te ofereceu..... não vais agora pôr-te é a falar mal do teu pai ou do teu irmão..... *mufu kashi kurivukia mehangu..... quer dizer, uri kulutu kashi kumutet mityia kashinakaji..... isto é: kashi kuseula mukele uenye.....* és do sangue deles, quer tu queiras quer não, e diminuí-los, perante os teus rivais, os teus contendores ou os teus inimigos, só te diminui a ti também e é fazer o jogo alheio..... a quem irá convir, servir, saber mais do que tu poderás ter para contar?.....** posta a coisa assim o Trindade já estava tratando do que iria acabar por evocar logo a seguir: o silêncio como ordem de necessidade pessoal e cívica..... lá iremos..... (CARVALHO, 2009, p. 208, itálico do autor, grifos meus)

No trecho acima destacamos a parte narrada por Jonas Trindade, visto que o autor não faz nenhuma divisão no texto, nem sequer explica a estratégia estilística. Para o leitor que não está acostumado com a leitura difícil de Ruy Duarte de Carvalho torna-se complicado determinar quem está narrando. Trindade está argumentando sobre a sua teoria do silêncio, sobre a grande sabedoria que habita no sujeito que sabe silenciar quando é preciso. Encanta a simplicidade com que ele argumenta, mostrando que não há vantagens em dizer mais do que o necessário. E que falar mal de alguém em momentos de raiva não te acrescenta nada, apenas te diminui como pessoa. De acordo com a teoria defendida por ele “um homem tem direito ao seu silêncio” (CARVALHO, 2009, p. 210).

Depois de uma vida servindo aos brancos, captando modos e maneiras de estar no mundo, Trindade, conforme observa o autor:

Empenhava-se agora era em penetrar silêncios..... a palavra capta ou dá forma, traduz, a plasticidade do universo, e é perante isso que o poeta treme, freme, silencia e cala..... tem certos silêncios que mesmo a poesia só lhes alcança a dança, a história, o jogo..... a essência, essa placenta de que cada saber se alimenta e nutre, mesmo sem o saber, pertence a outra visão que contenha em si a sua própria razão..... o Trindade nem sequer interrogava os céus, agora..... respondia-lhes..... e adquiria conhecimento sem perguntar..... a palavra interroga, o olhar noturno contempla..... (CARVALHO, 2009, p. 368)

O autor apresenta o mais-velho no auge de sua sabedoria, de maneira que, após uma vida inteira aprendendo, já não carecia mais de lições, carecia de passar esse conhecimento acumulado. Walter Benjamin, em *Magia e Técnica, Arte e Política*, destaca que é “no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (BENJAMIN, 1994, p. 207). O texto de Benjamin refere-se ao narrador que se encontra à beira da morte. Não é exatamente o caso do mais-velho Trindade, mas que pode ser perfeitamente entendido, posto que no auge dos seus oitenta e sete anos já não sabia quanto tempo lhe restava.

Assim sendo, desejoso de passar seu conhecimento, atraiu o autor com a história das supostas fitas cassetes com as rezas, que no fim das contas, nunca existiram. Mas valeu a palavra, valeu o devir, valeu a viagem (no tempo, no espaço, na narrativa). O protagonista analisa o autor, prevê o que ele quer ouvir, revela o enigma:

Tem muita coisa que terei aprendido com engenheiros e com doutores, incluindo o meu sobrinho Severo, mas o que lhe vou dizer a seguir tem a mais a ver é com o meu amigo Tom, com aquilo que aprendi com as serpentes que guardam as águas quentes e pesadas do Vitivi, com o que vi ou sonhei no Cabo das Agulhas, com o que o chacal me falou nas noites que se seguiram ao desaparecimento do K e com aquilo que eu mesmo extraí sozinho, ou passou só por mim..... serão finalmente os nós da palavra..... e o senhor esperou tanto que eu lhe viesse a falar nisto que agora até vai achar que a montanha pariu um rato..... mas levou-me a vida inteira para chegar aqui..... e passa então a ser assim: os nós do sol e os da lua são misteriosos, pertencem aos sete sóis interiores dos sete mundos, e os nomes deles estão fora do alcance do discernimento comum das pessoas.....só os da palavra são enigmas..... mas os nós da palavra estão evidentemente ligados aos nós dos sóis que já passaram e aos dos das luas que ainda estão para vir..... (CARVALHO, 2009, p. 409-410)

Como todo bom contador, Trindade foi, ao longo das histórias que contava, mantendo o suspense. Essa analogia só/sóis/nós que referia sempre que a história permitia, intrigava o autor e abria o leque para inúmeras possibilidades. O uso do “nós” como substantivo, remetendo para tudo aquilo que é difícil, desatar os nós para que a vida flua, revelando-se uma estratégia interessante. Analogamente remete ao coletivo, base da cultura africana. Os grupos étnicos em África, assim como ocorre com outros povos originários em qualquer parte, vivem em grupos, para eles não existe o “eu”,

somente o “nós”. Tudo é dividido, sendo que as prioridades são sempre os mais-velhos e as crianças.

Voltando aos nós da palavra, que era a história pela qual o autor passou o livro inteiro esperando, na voz do mais-velho Trindade:

.....tem palavra que na minha linguagem própria, [...] para a ser a palavra acrescentativa, que é performativa, e é um verbo solitário, inventivo e exploratório, usando para além da comunicação quotidiana e formal..... pode confundir-se com a ideia..... mas a ideia não tem rosto enquanto não passa à condição de palavra..... é essa a palavra que serve às várias expressões escritas, tanto à ciência e à filosofia que demonstram e argumentam como à literatura, a poesia que é capaz de apreender e de integrar as outras palavras todas..... depois tem outra palavra que é a cativativa.....não, não é cativante, é cativativa..... é performativa também e visa cativar, capturar, convencer, render, seduzir..... essa palavra pode conduzir à desrazão apaixonada e às intrigas..... a palavra sigilativa, que se lhe segue, é uma palavra pessoal e íntima, ligada à discrição e ao segredo..... é aquela que não é para ser dita..... é uma palavra que vale pelo que a vela a ela e ela vela..... pelo recurso a palavras outras, que resguardam o segredo que ela é..... a palavra seguinte, instaurativa ou vinculativa, é que nomeia e regula..... é performativa e o que este nó atou ninguém desata..... a invertitiva é aquela daqueles que bebem o sangue do lagarto, a das kabalas, das lojas, dos orientes, dos gabinetes e das corporações dos ofícios..... diz da sua verdade mas numa ordem desconhecida, em código..... é irmã da sigilativa mas é performativa..... quanto à palavra metamórfica, de que já falamos, ela veio à luz num cemitério após um parto que durou três dias..... é como a pele abandonada de uma serpente depois da muda..... muda de aparência sem deixar nunca de ser a mesma e só pertence aos iniciados..... e tem por fim a palavra revelada..... preside às noites do verde e pasta estrelas no espaço..... jamais vê o sol, queimaria a terra, reside na água e habita nos ares..... passa por ti mas o destino dela não é só você, escolheu-te só para seres você o vetor dela..... traduz, revela..... advém da voz do mundo e aspira dizer-se a tudo quanto existe..... (CARVALHO, 2009, p. 410-411)

O mistério da origem das palavras, da carga simbólica que cada uma carrega, os nós das palavras são verdadeiros enigmas. O autor ilustra esse enigma no intuito de desvendá-lo:

no texto..... ou então..... as rezas sim, estão todas aí para trás..... misturadas com o texto..... e também eu as utilizei como engodo.....(CARVALHO, 2009, p. 422)

Enfim, como aconteceu nos livros anteriores com os papéis, mais uma vez não havia rezas nenhuma. Elas só garantiram devir à história, dado que para isso bastou a brilhante participação do franzino mais-velho Jonas Trindade que “tinha essa excepcional e notável memória que explica a existência deste livro” (CARVALHO, 2009, p, 422).

Chegando ao fim da jornada narrativa de *Os Filhos de Próspero*, neste terceiro livro o autor traz-nos uma explicação para o seu título:

..... ora aquela vertente entre o platô e o deserto era um lugar propício à conjugação daqueles três singulares caracteres, SRO, o Trindade e o K..... órfãos do império os três, filhos de Próspero..... em busca portanto de um sentido pessoal em relação a essa condição..... mas também todos os três, e é essa a circunstância que produz a situação daquela espécie, daquela qualidade de buscadores famintos de sentido que não dá para explicar um padecimento assim a quem não o sente..... os três da banda daqueles que padecem de estar vivos, do pecado original da consciência angustiante do ser, pessoas em permanente ansiedade por que dispõem de mente para conceber e de sensibilidade para sentir a desordem, a ausência do significado, o mistério e o desconforto da vida.....,condenação congênita, mas ao mesmo tempo condição para que se instale neles uma energia, um comportamento apetitivo, que os leva a perseguir tudo quanto desponte como via capaz de acenar com uma hipótese de acesso ao alcance do horizonte de alguma paz concebível..... que os induz à interrogação e à busca de um qualquer sentido..... sempre ávidos, conforme caso de cada um, de acrescentar ao seu saber alguma espécie de conhecimento que possa vir a extrair rendimento da potencialidade de percepção, de decifração, de elaboração, de expressão que sentem, sabem, reconhecem existir em si mesmos..... SRO animado sempre pela avidez da experiência do ato de experimentar... transitivo, tendo sempre em vista alcançar.... o quê? e ele podia lá saber?..... só alcançando, tche..... K partindo para a experiência como para um fim, e a realizar-se ou a anular-se nela..... o Trindade indagador, buscador de sentidos à medida daquilo com que lida e à medida que lida, compõe, com tudo o que a vida comporta..... gente sem medo, os três, atraídos pelo próprio risco, pela novidade que pode é derrotar mas ainda assim não lhes intimida..... ou então áditos mesmo do próprio risco, prontos a converter tudo quanto podem em aventura..... um simples acontecimento, dizem os especialistas, pode também, pela emoção que provoca, agir sobre as secreções neuromediadoras tal como certos tabacos sobre certos fumadores e certas leituras sobre certos leitores..... e capazes de rir..... riram muito, juntos..... SRO, demolidor, jogando com as palavras e com um humor mórbido..... K, extrovertido, com toda a sua penetração afetiva e ao mesmo tempo muito finamente trocista, maneiras que faziam dele uma criatura muito simpática, e o Trindade, pragmático-cético-cínico, e ladino, borboleteando agitado à volta dos

assuntos..... e sem temerem, também, que a ironia gerasse equívocos entre eles..... todos surpreendentemente são e perigosamente tolos..... ou perigosamente são e surpreendentemente tolos?..... (CARVALHO, 2009, p. 308).

Entre os três filhos de Próspero, dois deles (Severo e Trindade) participaram como protagonistas na segunda e na terceira obra, o K está presente em todas, porém não como protagonista. Ficamos sabendo, por meio da voz do SRO, que reaparece no segundo livro de *A terceira metade*, que ele faleceu. O trecho citado acima parece uma homenagem feita pelo autor, para que ficasse mais explícita a importância do K na trajetória narrativa de *Os Filhos de Próspero*. São três personagens, mas também são/foram figuras reais. Mesmo que digam que há muita manipulação por parte do autor, não deixarão de ser figuras representativas da nacionalidade angolana.

...UM POSSÍVEL DESENLACE DE VOZES

*A voz vem do grito
vertido no peito
da raça humilhada
que é grande e preserva
a força de erguer
de encontro ao passado
a voz do presente
gritada com a rubra
certeza de ter
para dar ao futuro
a glória soberda
da voz da vitória.*

Ruy Duarte de Carvalho (2005b)

Estudar autores como Ruy Duarte de Carvalho, que tiveram suas vidas marcadas pela resistência e denúncia, não se enquadrando no sistema politicamente correto do projeto colonial/pós-colonial, possibilita acesso ao mundo do Outro. A incessante preocupação de Duarte foi, antes, a de dar-lhes liberdade de expressão, buscando sempre ser fiel às suas tradições e costumes singulares. O meio encontrado por Ruy, para conseguir dizer coisas e revelar as vozes silenciadas dos povos que habitavam o deserto esquecido do Namibe, foi a literatura.

Nessa perspectiva, entendemos que a literatura angolana contemporânea, com sua ousadia em denunciar e demonstrar quadros realistas de Angola, continuará suscitando reflexões e revisões históricas sobre a maneira de se pensar a África. Ou seja, é por meio da literatura que a decolonialidade adquire sentido, que se constrói a memória do passado. Contudo, a construção da memória de uma nação deve contemplar todos os grupos que integram essa nação. Entretanto, o que observamos é que as elites políticas sempre se esforçam por deixar os grupos subalternos de fora:

Em relação à reelaboração recente, e nossa, do passado colonial, e até pré-colonial, não custa verificar que nem todas as configurações sociais e grupais angolanas se têm visto atribuir a mesma ordem de protagonismo, de incidência dinâmica no curso da história e mesmo de legitimidades de hegemonia transportadas para o presente, verificando-se apenas, às vezes, a manobra de uma operação (ou de uma volta), adaptada aos interesses dominantes de agora... (CARVALHO, 2008, p. 71)

Com isso, observamos que Ruy Duarte, não só se empenhou em trabalhar para essa construção memorial, como também exerceu seu papel como intelectual crítico. Assim, uma reelaboração coerente do passado colonial contempla a descolonização de saberes, pois, como também enfatiza Ana Mafalda Leite o projeto pós-colonial da escrita tem a função, principalmente, de “interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas, investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial” (LEITE, 2012, p. 154).

Ruy Duarte de Carvalho encarava a vida como uma viagem, e isso parecia ser o que dava sentido a ela. Quando nos debruçamos a estudar sua obra nos deparamos com um universo particular transitório, que vai amadurecendo com o passar do tempo ou das viagens. “Poeta, ficcionista, cineasta e antropólogo, o escritor transita entre várias linguagens e faz do trânsito um vector dos textos que escapam ao pendor classificatório de qualquer leitor” (CHAVES, 2012, p. 127).

A escrita de Ruy Duarte de Carvalho, como diz Chaves, desacomoda, interroga, confronta e suscita ideias. Foi justo isso que me fez entrar na viagem junto com ele, e buscar tentar ler nas entrelinhas, as suas palavras não ditas. Não é um jogo fácil, pois ele não facilita as coisas. Ao mesmo tempo em que quer ser lido, seleciona seu leitor: “E se eu ensaiasse, então, um golpe de cintura mas à minha maneira e em vez de propor-me escrever *para alguém*, para muitos alguéns, me limitasse, singela e humildemente, a escrever *a alguém*?” (CARVALHO, 2007, p. 24).

Esse alguém, possivelmente teria que ter interesse em conhecer o universo particular do povo Herero, o mesmo que ele sempre se esforçou por dar a conhecer. Esse era o trabalho do autor, mas que ia ao encontro de suas próprias ideologias e convicções: “Eu andava por este sudoeste à procura de pessoas, a tratar com elas, a

tentar entendê-las nas suas razões, como inserem o que facto fazem e o que pensam na desconcertante cena nacional que é a nossa” (CARVALHO, 2007, p. 104).

As vozes que Duarte deu-nos a conhecer, ao longo da viagem literária que nos propusemos a percorrer, não são anônimas. São sujeitos que integram o cenário real da nação angolana, não são personagens imaginados e idealizados. Isso, só poderia ter feito com tanta propriedade por alguém que tinha ferramentas (antropologia) para conseguir mergulhar tão fundo no mundo do outro. Porque ir “lá”, entrar no espaço particular do Outro e conseguir transformar isso em matéria para que o mundo também consiga ver, não é algo simples. Seria muito mais fácil inventar personagens, baseado naquilo que já está institucionalizado em relação à África.

Por meio das vozes de Paulino, K, SRO e Trindade tivemos a oportunidade de conhecer um pouco sobre a maneira que esse povo sofrido, que habita o Sul de Angola, reinventa-se todos os dias para poder continuar vivendo. A análise das obras de Ruy Duarte mostrou que ele, por fim, conseguiu realizar o seu intento: levar essas vozes para além das fronteiras angolanas. Há um texto do autor, proferido em uma Conferência, sobre a obra *Vou lá visitar Pastores*, em que ele aponta para esse deslocamento:

.....existe ainda sim, em certas partes do mundo como aquela de onde estou a sair e me mobiliza de há décadas a esta parte a atenção total..... e se me empenho agora aqui em fazer campanha para que esse “outro” seja ainda tido em conta e ouvido não é tanto porque entenda que devemos ir todos escutar atentamente o que os mais-velhos de lá poderão ter ainda para dizer e para nos ensinar..... a minha experiência de antropólogo leva-me a encarar com a maior prudência o que os mais velhos de hoje poderão vir a dizer aos que os abordam para interrogá-los..... dizem exatamente aquilo que muito pragmaticamente entendem que lhes convém que os outros ouçam, como acontece seja com quem for em qualquer parte do mundo..... será antes imperativo, em meu entender, ter essas populações em conta porque elas ainda hoje, neste preciso momento, continuam a ser alvo de uma violência, de uma lesão, que lhes é imposta pela expansão ocidental ainda em curso e acionada tanto por ocidentais estrangeiros como por ocidentalizados compatriotas seus..... (CARVALHO, 2008b, s/n)

A leitura desse texto deu-me a certeza de que realizar o trabalho sobre a narrativa de Ruy Duarte de Carvalho – para conhecer esse Outro, e poder ser também parte desse projeto, que foi tão caro ao autor – seria um dos maiores privilégios da

minha vida. Sendo assim, imbuída dessa curiosidade e desejo de compartilhar o conhecimento proporcionado por ele, aceitei o convite e comecei a viagem, que, depois de alguns anos, parece ter chegado ao fim. Mas, o que é o fim, senão a oportunidade de outro recomeço, não é mesmo?

Desse modo, defendemos nessa tese que os romances que compõem a trilogia *Os filhos de Próspero* são polifônicos porque, desse modo, como ocorre nos romances de Dostoiévski, possuem elementos estruturantes singulares, identificados pela maneira de Ruy Duarte “colocar e resolver em toda a sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu, principalmente do romance monológico (homofônico)” (BAKHTIN, 1997b, p. 18).

A análise das vozes no romance “não se esgota, em hipótese alguma nas características habituais e funções do enredo e da pragmática, assim como não se constitui na expressão da posição propriamente ideológica do autor” (BAKHTIN, 1997b, p. 17). Isso pode ser observado em todas as obras, pois é comum ele ceder a narração às personagens, como nesta passagem:

.....o Trindade vai depois continuando a referir-se desta maneira ao que lhe terá acontecido então..... mas eu é que não consigo reproduzir-lhe assim..... são coisas que me excedem e já passei um tempo demasiado, para o meu programa, à volta do que transcrevi na altura e das notas que elaborei entretanto para vir a enfrentar agora este impasse que já previa difícil..... decido ceder e adotar o único jeito que neste momento me ocorre. (CARVALHO, 2009, p. 354)

Com essa fala ele passa a narração ao mais-velho da maneira como transcreveu da gravação. Semelhantemente, em *As paisagens Propícias*, Severo assume a narração de mais ou menos um terço do livro. Contudo, se isso não basta como argumento, o comportamento e características singulares das personagens, incluindo a maneira de expor seu discurso, são elementos que atestam essa polifonia. Porquanto, de acordo com Bakhtin a “voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor” (BAKHTIN, 1997b, p. 18).

Enfim, chego ao fim dessa viagem dissertativa, em que, de certo modo lutamos por cumprir as dinâmicas acadêmicas usuais, embora cometendo alguns desvios. Em minha defesa, reforço que estudei um autor irreverente e se for possível, lanço sobre ele a culpa por esses desvios, já que aprendi tanto com ele que seria impossível ser a mesma pessoa que começou essa viagem. Como ele, tive momentos em que me perguntei por que estava fazendo isso, e mais uma vez foi Ruy Duarte quem me deu a resposta: “porque na vida é como uma viagem e o mundo, afinal, é preciso inventá-lo, caso contrário é igual por toda a parte” (CARVALHO, 2008, p. 121).

REFERÊNCIAS

APA, Livia. Situar-se. Identidade e tradução em Ruy Duarte de Carvalho. In: LANÇA, Marta (Org.). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARAÚJO, Kelly. Angola de dentro para fora nas Actas da Maianga. Sobre as guerras e o político no pensamento de Ruy Duarte de Carvalho. In: LANÇA, Marta (Org.). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1996. p. 21-42.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTO, Maria-Benedita. Escritas e imagens para uma epistemologia nómada. Ruy Duarte de Carvalho e James C. Scott entre resistências subalternas, oralidades e cinema não etnográfico. In: LANÇA, Marta (Org.). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BEZZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In.: Barros & Fiorin (Org.), **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p.11-27

_____. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1997. p. 69-92.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Aviso à navegação**: olhar sucinto e preliminar sobre os pastores Kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades pastoris do sudoeste de Angola. Luanda: INALD, 1997.

_____. **Vou lá visitar pastores**: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997). Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

_____. **Actas da Maianga...** dizer das guerras, em Angola... Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

_____. **Como se o mundo não tivesse leste**. Lisboa: Biblioteca Editores independentes, 2003b.

_____. **As paisagens propícias**. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

_____. **Lavra**: Poesia Reunida 1970-2000. Lisboa: Edições Cotovia, 2005b.

_____. **Os papéis do inglês** ou o Ganguela do Coice. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **A câmara, a escrita e a coisa dita...** fitas, textos e palestras. Lisboa: Cotovia, 2008.

_____. Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o "outro" existe, antes que haja só o outro... In. **Podemos viver sem o outro?** Vários autores, Lisboa: Tinta da China/Fundação Calouste Gulbenkian, 2008b. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p>. Acesso em: 18 fev. 2017.

_____. **A terceira metade**. Lisboa: Edições Cotovia, 2009.

CARVALHO, Luhuna de. Ruy Duarte de Carvalho e o neo-animismo. In: LANÇA, Marta (Org.). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Cultural. 2005.

_____. Desmedida: O Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho. In: **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 26, n. 2, p. 279–291, 2006.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636046>. Acesso em: 24 jan. 2021.

_____. **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.

_____. Ruy Duarte de Carvalho: sob o signo da contradição. In: LANÇA, Marta (Org). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no séc. XX**. José Reginaldo Santos Gonçalves (Org.). 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COSTA LIMA, Luiz. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1986.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1996. p. 113-126.

FARACO, C.A. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. Paraná: Criar Edições, 2003.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAITH, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

FISCHGOLD, Christian Rodrigues. Nambalisita: representações do herói mítico angolano na etnografia, na literatura e no cinema. In: **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v.9, n.17, p. 67-79, jul/dez, 2017.

_____. O nomadismo literário de Ruy Duarte de Carvalho. In: LANÇA, Marta (Org). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019. FOUCAULT, Michel _____. **O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora; identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KRENAK, Ailton. **Coleção Encontros**. Sérgio Cohn (Org.). Rio de Janeiro, 2015.

LANÇA, Marta (Org). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras - UL). 2019.

_____. Foi a partir do cinema que me tornei antropólogo. In: LANÇA, Marta (Org). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL). 2019.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

LEITE, Francisco B. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. In: **Revista Magistro**, v. 1, n.1, p. 43-63, 2011.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MICELI, Sonia. Os triângulos de Ruy Duarte de Carvalho. In: LANÇA, Marta (Org). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, UL), 2019.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MURARO, Andrea Cristina. Os nós da história na trilogia *Os filhos de próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho. In: **Miscelânea**, Assis, v. 20, p.243-265, jul. dez. 2016.

PADILHA, Laura Cavalcante. Atravessamento de temporalidades ou alguma poesia de Ana Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho. In: **Revista CERRADOS**, Brasília: UNB, n. 20, ano 14, p. 53-61, 2005. Disponível em: http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/11339/pdf_75. Acesso em: 19 ago. 2014.

_____. **Entre voz e letra**. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: Eduff, 2007.

_____. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. Romances como diários de viagem – o caso de Angola. In: LEITE, Ana Mafalda, [et al] (Org.). **Nação e narrativa pós-colonial**: Angola e Moçambique. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. Veredas ao sul: a escrita ficcional de Ruy Duarte de Carvalho. In: **Revista IPOTESI**, Juiz de Fora: UFJF, v. 14, n. 2, p. 159-167, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2011/04/13-Veredas-ao-sul.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2014.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad y modernidad/racionalidade**. Perú Indígena, Lima, v.12, n.29, p.11-20, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 6. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1998.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. IN: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 152-183.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Escrita de si em performance. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Niterói. n.12, 2008.

_____. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SITES E VÍDEOS CONSULTADOS

ANTROCINE. **Sobre o filme Nelisita**. Disponível em: <https://antrocine.blogspot.com/2012/03/nelisita-1982-ruy-duarte-de-carvalho.html>. Acesso em: 20 ago. de 2019.

BLOGUE GULBENKIAN. Fundação Calouste Gulbenkian. **Sobre a adaptação do livro *Vou lá visitar pastores para o cinema***. Lisboa, 2015. Disponível em: <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/vou-la-visitar-pastores-em-imagens>. Acesso em: 02 fev. 2021.

BUALA. **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Colóquio com o objetivo de revisitar a multiplicidade da obra de Ruy Duarte de Carvalho, inserido NO CICLO PAISAGENS EFÉMERAS. LISBOA, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/ciclo-paisagens-efemer-as-i-lisboa>. Acesso em: 26 jan. 2021.

BUALA. **Uma delicada zona de compromisso**. Exposição virtual a partir do trabalho de Ruy Duarte de Carvalho, inserida no ciclo PAISAGENS EFÉMERAS. LISBOA, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/galeria/uma-delicada-zona-de-compromisso>. Acesso em: 26 jan. 2021.

BUALA. **Uma espécie de habilidade autobiográfica**. Lisboa: Jornal de Letras, 2005. 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: 08 jan. 2021.

CARVALHO, Ruy Duarte. **Nelisita**: narrativas nyanekas. Ficção, Angola, 1982, 90' Realização e Argumento: Ruy Duarte de Carvalho; Fotografia: Victor Henriques;

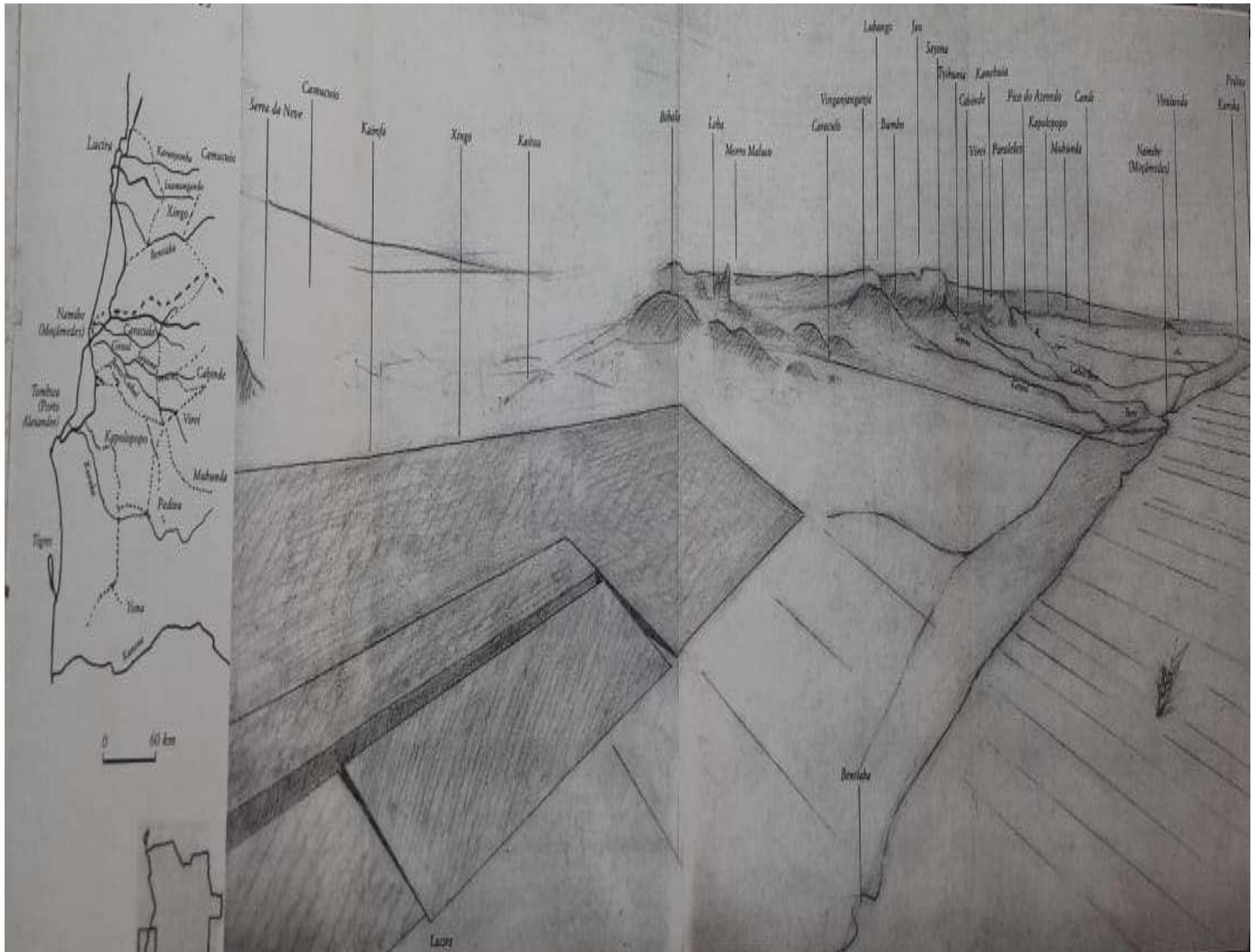
Produção: Laboratório Nacional de Cinema; Intérpretes: António Tyitenda, Francisco Munyele, Tyiapinga Primeira, Manuel Tyongorola, Ndyanka Liuima. p/b, 16 mm, IAC. Disponível em: <https://vimeo.com/154832740>. Acesso em: 26 jul. 2019.

CASA DAS ÁFRICAS. **Comentários de Ruy Duarte de Carvalho sobre o filme “Nelisita”**. Disponível em: http://www.dailymotion.com/video/xf3kla_comentarios-sobre-o-filme-nelisita_school. Acesso em: 13 ago. 2019.

REDE ANGOLA. **“Nelisita” e o cinema etnográfico**. Disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/nelisita-e-o-cinema-etnografico/>. Acesso em: 26 jul. 2019.

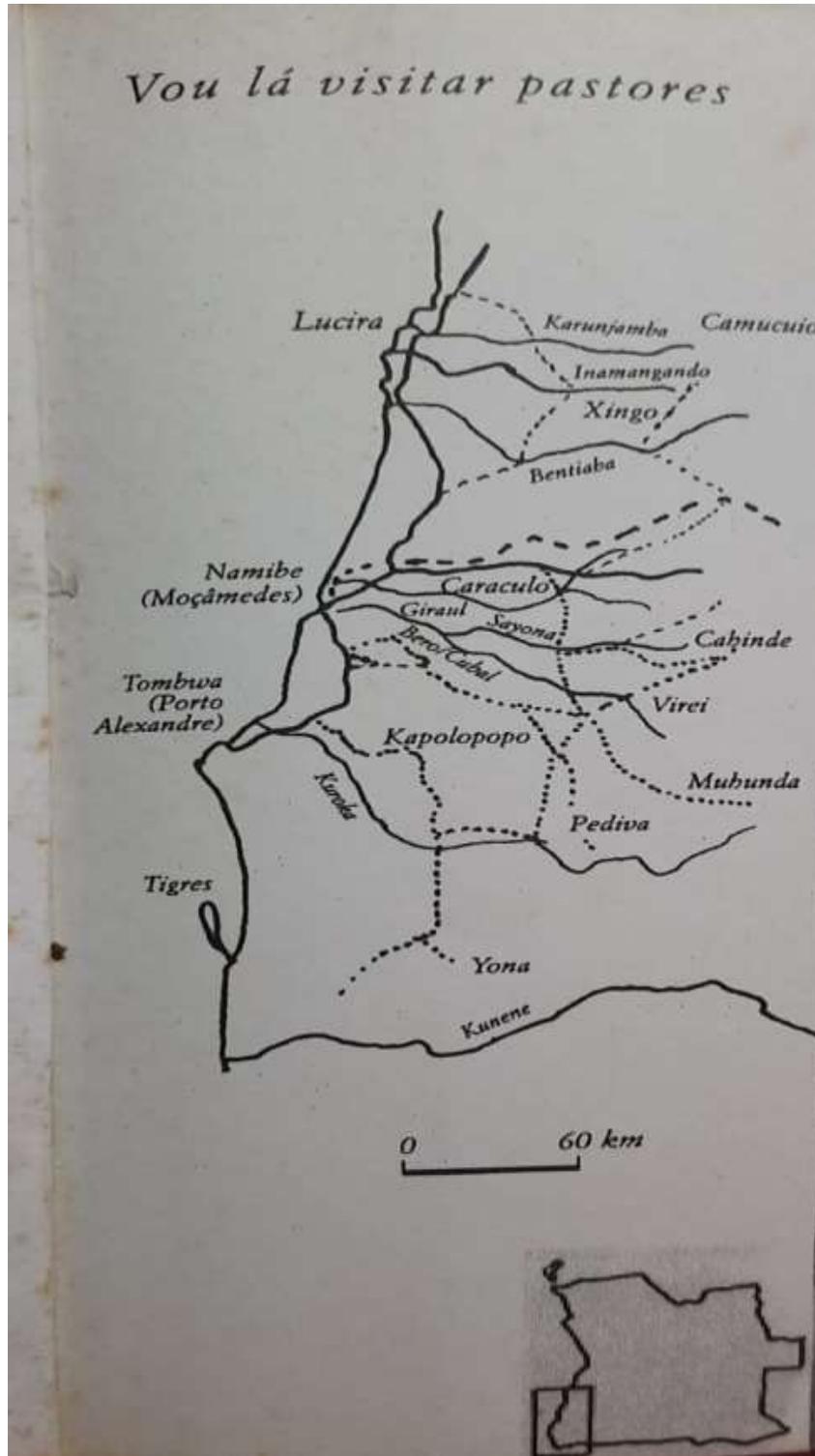
ANEXOS

Anexo 1 – Mapa de *Vou lá visitar pastores*

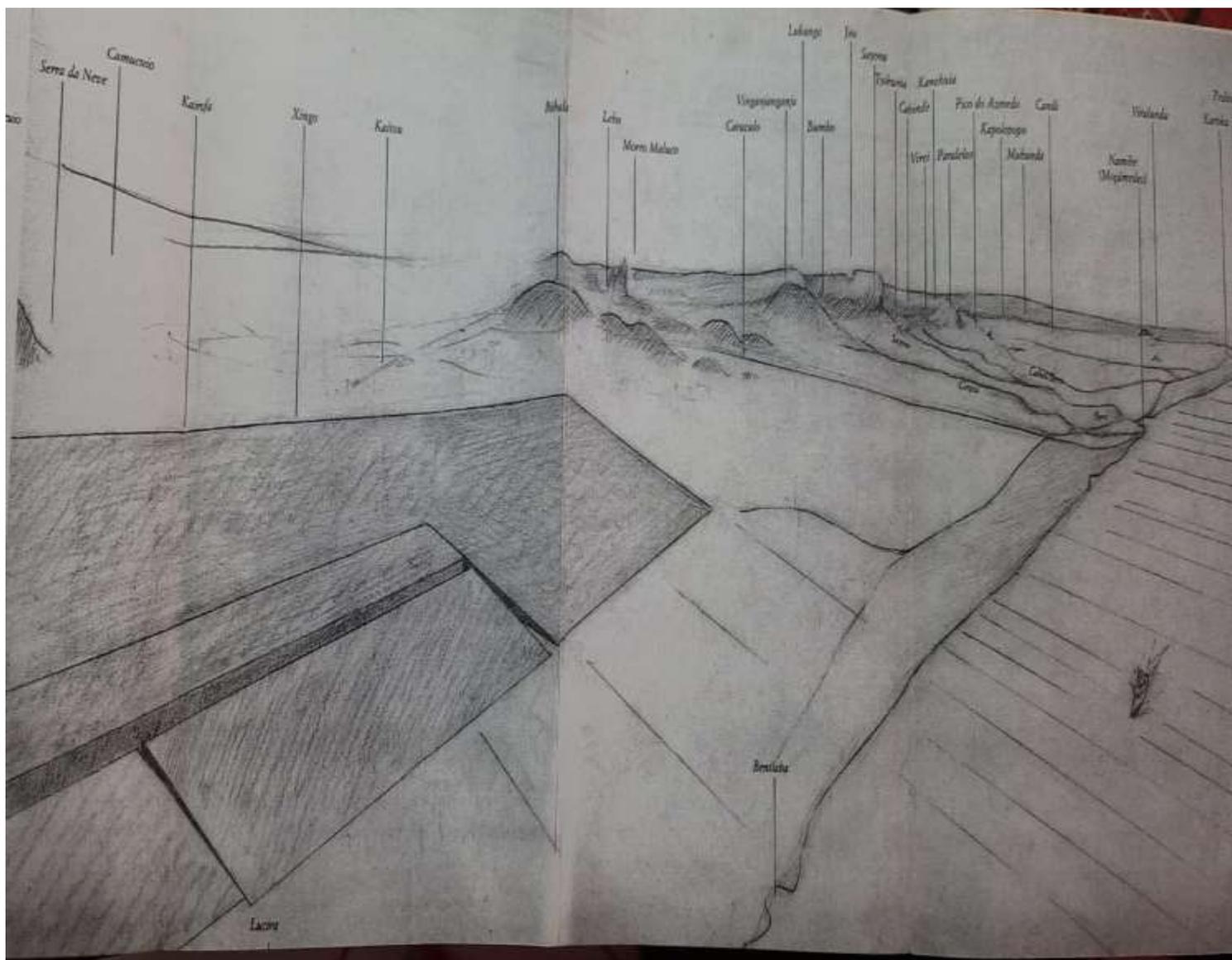


Observação: todas as imagens são de autoria própria, diretamente das obras.

Anexo 1.1 – Detalhamento do mapa de *Vou lá visitar pastores*



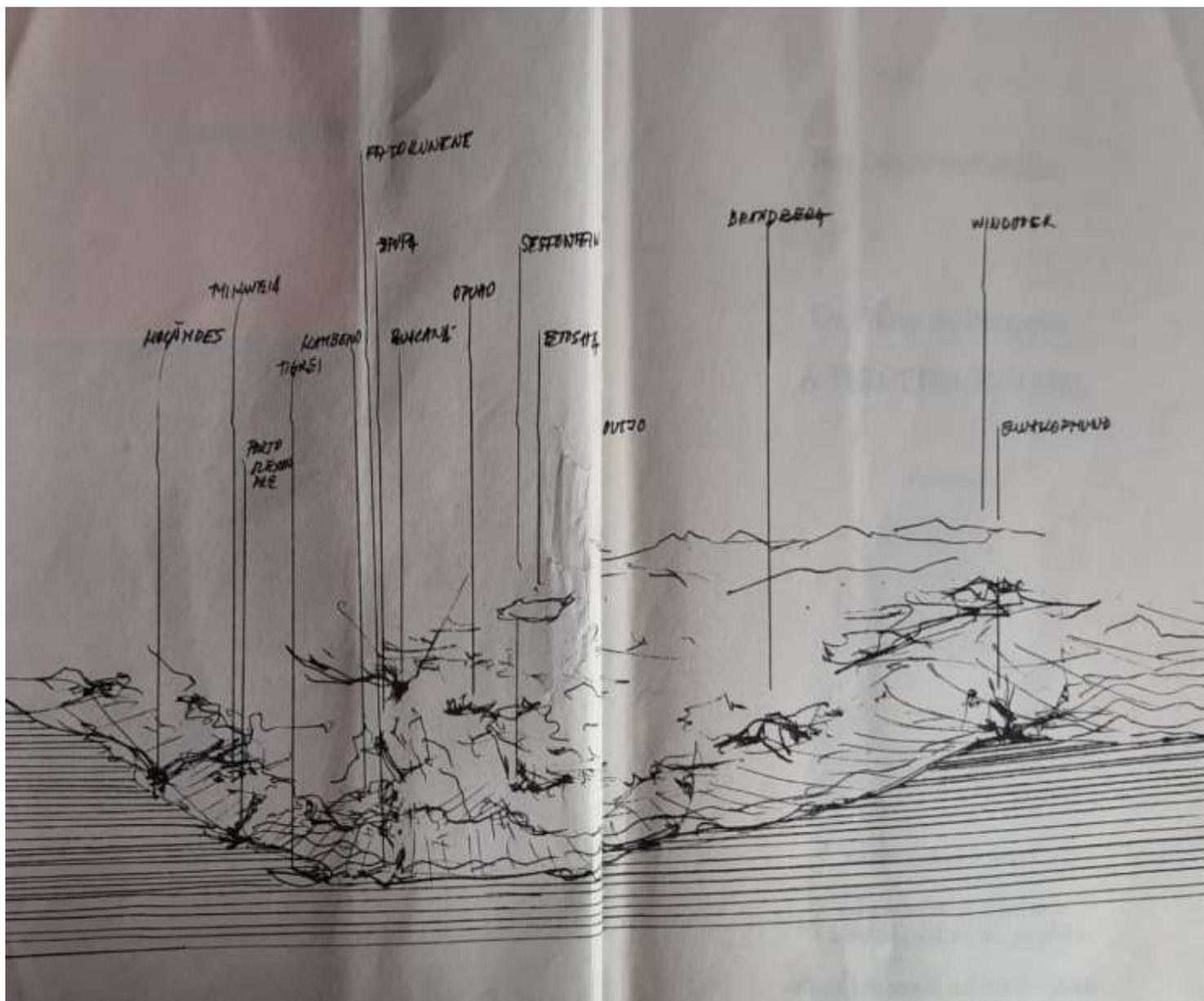
Anexo 1.2 – Detalhamento do mapa de *Vou lá visitar pastores*



Anexo 2 – Mapa de As paisagens propícias



Anexo 3 – Mapa de A terceira metade



ANEXO 4 – Esquema de parentesco dos KUVALE

Esquema de parentesco

Filiação matrilinear

Casamento preferencial com a filha da irmã do pai

Δ = homem

| _____ | = casados

α |

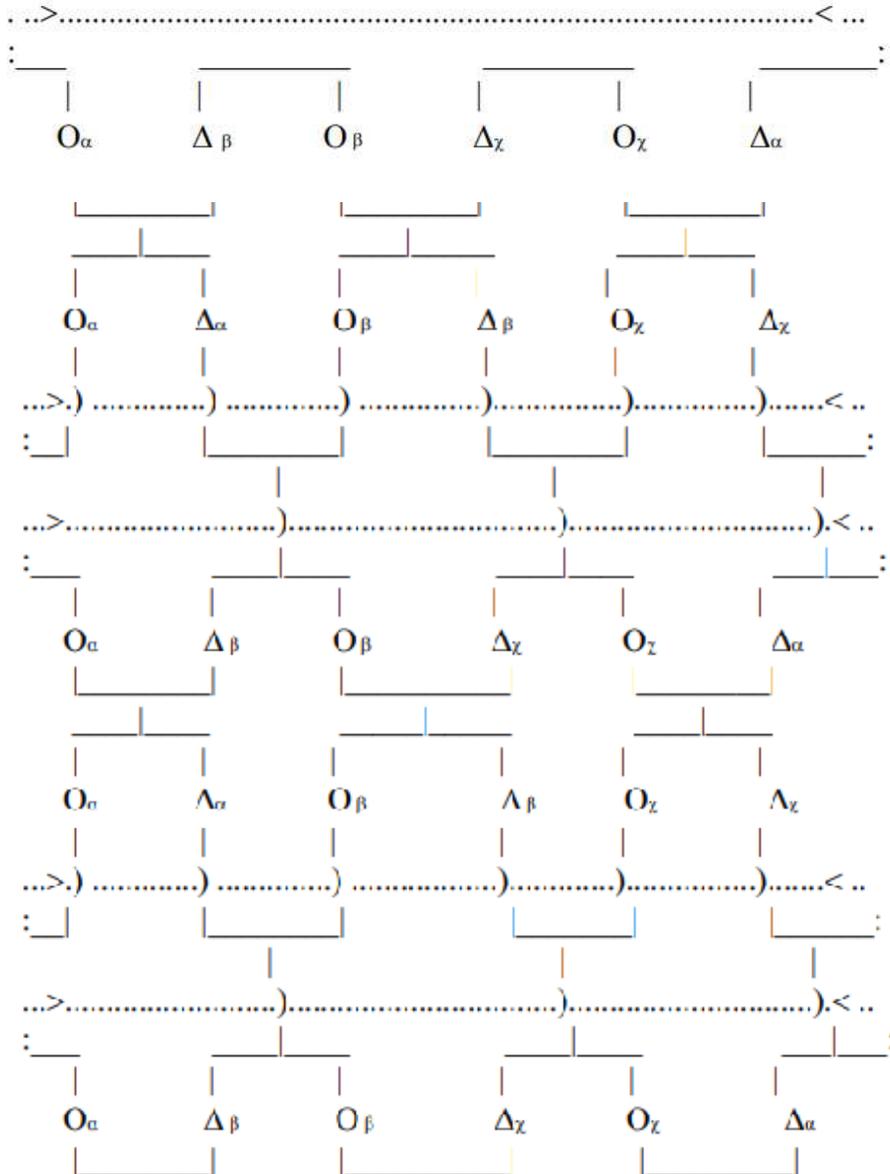
O = mulher

_____ | _____ = filhos

β } = matrilinearhagens

| _____ | = irmãos

χ |



(CARVALHO, 1998, p. 99-100)