



Juliana Campos Alvernaz

A palavra-paisagem e os tensionamentos da biblioteca colonial
Um estudo sobre as cosmogonias da escrita de Ruy Duarte de Carvalho

Tese de doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor em Letras pelo
Programa de Pós-graduação em Letras, do
Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Alexandre Montauray Baptista Coutinho

Rio de Janeiro,
Setembro de 2022



JULIANA CAMPOS ALVERNAZ

A palavra-paisagem e os tensionamentos da biblioteca colonial: um estudo sobre as cosmogonias da escrita de Ruy Duarte de Carvalho

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Alexandre Montauray Baptista Coutinho

Orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Aza Njeri

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Prisca Rita Agustoni de Almeida Pereira

UFJF

Profa. Anita Martins Rodrigues de Moraes

UFF

Prof. Júlio Cesar Machado de Paula

UFF

Rio de Janeiro, 12 de setembro de 2022.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da autora, do orientador e da universidade.

Juliana Campos Alvernaz

Graduou-se em Letras Português/Literaturas pela Universidade Federal Fluminense, Niterói, em 2015. Obteve o título de Mestre em Estudos de Literatura, em 2018, pela mesma universidade. Em 2018, ingressou no doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, no departamento de Letras da PUC-Rio.

Ficha catalográfica

Alvernaz, Juliana Campos

A palavra-paisagem e os tensionamentos da biblioteca colonial: Um estudo sobre as cosmogonias da escrita de Ruy Duarte de Carvalho / Juliana Campos Alvernaz; orientador: Alexandre Montauray Baptista Coutinho. – 2022.

125 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2022.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Ruy Duarte de Carvalho. 3. Paisagem. 4. Alteridade. 5. Cosmovisões heterogêneas. 6. Biblioteca colonial. I. Coutinho, Alexandre Montauray Baptista. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para meus pais, Ana M. M. Campos Alvernaz e Admilson Alvernaz, e para
meu sogro, Isaías Francklin Perini (*in memoriam*)

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À CAPES, pois sem a bolsa de fomento à pesquisa a escrita desta tese não teria sido possível.

Ao meu marido Rudá Perini, que esteve presente em todo o processo de escrita e se desdobrou para me auxiliar em todos os sentidos, além de ter que lidar com uma esposa com problemas de saúde mental e física. Não tenho palavras suficientes para expressar minha gratidão pela paciência e cuidado de meu companheiro, principalmente nos dois últimos anos de escrita, marcados pelo acúmulo de luto e pela piora de minha saúde.

Aos meus pais, Ana e Admilson, a quem dedico este trabalho, pelo suporte, incentivo e carinho.

À minha irmã Caroline e irmão Filipe, bem como minha sobrinha Maria Julia.

À Daniele.

À minha prima querida Patrícia e a sua filha Maria Liz.

Aos meus falecidos avós maternos Júlia Abreu e Edson Campos.

Ao meu sogro, Isaías Perini, que me incentivou na trajetória acadêmica e, que infelizmente, faleceu no último ano de escrita.

À minha sogra Maria das Graças e à minha cunhada Maiara, que foi minha companheira de sofá nesses dois últimos anos.

Às minhas primas Andreia e Neia, que faleceram na pandemia.

À Diana (Neinha).

Ao meu orientador, professor Alexandre Montauray, pelo suporte, paciência, orientação e empatia.

À professora Anita Moraes, ex-orientadora de mestrado que me apresentou a escrita de Ruy Duarte, acompanhou meu trabalho desde a iniciação científica e me auxiliou na qualificação da tese.

Aos professores e importantes interlocutores que fizeram parte dessa jornada de pós-graduação Júlio Machado, Márcia Manir Feitosa, Júlio Diniz, Karl Erik, Eneida Cunha, Alessandra Guimarães, Aroldo Magno, Patrícia Neves, Renata

Flávia, Eurídice Figueiredo, Vanise Medeiros, Gustavo Ruckert, Íris Amâncio, Núbia e Tatiana Pequeno.

Aos professores Masé Lemos e Kelvin Falcão que fizeram parte de minha banca de mestrado e encaminharam questões valiosas para o doutorado.

Aos professores que fizeram parte da banca de defesa desta tese: Aza Njeri, Prisca Agustoni, Júlio Machado e Anita Moraes. Agradeço por cada contribuição elogiosa e crítica nas arguições que me auxiliaram a lapidar a versão final, assim como trouxeram uma gama de possibilidades para a continuação da pesquisa a partir das frestas de investigação do doutorado.

Aos meus amigos de Itaboraí Leonardo, Mayara Simonassi, Jhon Teles, Thais Bartolomeu, Rodrigo e, especialmente, Amanda Miranda pelo carinho, pela partilha e pela escuta.

Aos meus colegas da PG da PUC-Rio. A Breno Goés por me presentear com o livro de Cauquelin. A Clelio Toffoli pelas conversas e troca de textos. A Alessandra Gomes e Patrícia Lattavo pelo apoio emocional. A Pedro Beja pelas interlocuções e auxílios no início do doutorado. A Nelson Antonio, Ricardo Aguielo e José Godoy pela partilha de textos. A Lara Nogueira da Silva Leal (*in memoriam*) pela escuta e sugestões no início da pesquisa.

Aos meus amigos que acompanharam de perto o processo da escrita e compartilharam os momentos de crise como Renata Gomes, José Antonio e minha prima Sabrina Alvernaz.

À Rafaele Santos do Nascimento pelas conversas sobre a pesquisa, pelo apoio, pela partilha de leituras e eventos e por compartilhar alguns domingos comigo para lermos poesia juntas. Enfim, pela amizade.

Às minhas amigas e ex-companheiras da república das 24 mulheres: Mylena, Camila, Mariana GS, Maria Clara, Ananda, Tuanny e Neide.

Ao meu cachorro Appa.

Aos amigos da república de D. Ivani: Rodrigo, Michel e, especialmente, Alessandro.

À UFF.

À PUC-Rio.

À UNEMAT.

À minha psicóloga Adjane. Sem esse acompanhamento não teria conseguido chegar até o fim da tese.

A todos os professores, companheiros de luta, que foram colegas de trabalho durante o doutorado e à direção do Colégio Municipal Guilherme Saraiva de Miranda e do Colégio Municipal Marly Cid de Abreu.

Aos meus ex-companheiros de trabalho do Pré-vestibular Social Cederj.

Aos meus ex-alunos e alunos de Ensino Fundamental, Médio, pré-vestibular e graduação.

A meus recém-colegas professores da Universidade Estadual de Mato Grosso (Unemat) que me acolheram com tanto carinho em Tangará da Serra – MT: Marta Cocco, Samuel Lima, Bárbara Gallardo, Sérgio Baldinotti, Alexandre M. Botton, Norma Giseli de Mattos, Júlio Cezar Rodrigues, Rejane Gambarra, Milena Borges e Elizangela Costa.

À Thaiendy Marques, técnica do curso de Letras da Unemat, pela acolhida e paciência.

Aos secretários do Programa de Pós-graduação de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio Rodrigo Santana Pinheiro e Wellington Luiz Cruz, pelo auxílio, lembretes e paciência.

À comunidade do Preta, Nerd & Burning Hell e Black Nerd Lab pelas trocas acadêmicas e entretenimento, especialmente Annie Quiangala, André Severino e Taina Élis.

Aos companheiros do grupo de Estudo sobre Foucault (UFF/UFJF/Unicamp/PUC-Rio).

Às palmeiras Ananias da Rua Padre Alfredo, em Parque Andreia, e a todos meus colegas de Rio Bonito.

À ciência e, especialmente, aos pesquisadores da área de saúde que tornaram possível a vacina contra a COVID-19 em tempo recorde. Eu contraí o vírus já vacinada e, por isso, tive pouquíssimos sintomas.

A Ruy Duarte de Carvalho.

A todos pesquisadores de Ruy Duarte de Carvalho, com a esperança de dias melhores para a continuação das pesquisas no Brasil.

Resumo

ALVERNAZ, Juliana Campos. **A palavra-paisagem e os tensionamentos da biblioteca colonial:** um estudo sobre as cosmogonias da escrita de Ruy Duarte de Carvalho. Rio de Janeiro, 2022. 125p. Tese de doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese *A palavra-paisagem e os tensionamentos da biblioteca colonial: um estudo sobre as cosmogonias da escrita de Ruy Duarte de Carvalho* tem como objetivo uma investigação da produção literária do escritor e intelectual angolano Ruy Duarte de Carvalho, tendo em vista as diferentes nuances da paisagem corporificada e os impasses do atravessamento da biblioteca ocidental para travar enfrentamentos a emanções de um sistema civilizatório global. Essas nuances são matrizes de análise, respectivamente, para os dois últimos volumes da trilogia *Os filhos de Próspero: As paisagens Propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009). As escritas de “meia-ficção” duarteanas são construídas às vistas do leitor, isto é, o autor-narrador encena o processo de escrita, a partir de procedimentos literários e narrativos que teorizam e referenciam sua própria obra. Enquanto as histórias de si, entrelaçadas e confundíveis com a do outro (personagem principal), jogam com paisagens em constante movimento, devido à viagem, com o “eu-narrador” e com o “outro”, tanto o outro considerado apenas o diferente de si (como os personagens fronteiros protagonistas da trilogia *Os filhos de Próspero*) quanto o “outro” distinguido pelo autor em textos teóricos, isto é, as sociedades tradicionais que não tiveram seus costumes e cosmovisão totalmente modificados pelo colonialismo. A partir disso surgiram questionamentos em relação ao que e como o triângulo relacional eu-outro-espaco influi e contribui para outros significados nas obras de Ruy Duarte de Carvalho. Será que as paisagens podem indicar a cosmovisão desse “Outro”? Como pensar o pós-colonial a partir de uma experiência europeia na ficção? Depois da trajetória de errâncias metodológicas da pesquisa e da leitura cerrada dos dois romances e demais obras do autor, depreendeu-se que, de um lado, a palavra-paisagem distingue-se, em certo grau, das teorias da geografia e filosofia em torno da paisagem, visto que se pode apreender paisagens epistêmicas decorrentes de mundivisões pastoris interferidas pelas epistemes ocidentais. De outro lado e de maneira similar, parece haver uma disputa de sentidos da ciência por meio de uma polifonia epistemológica, na qual comparece um embotamento dos limites da ciência ocidental e da “biblioteca colonial”, que se mistura às teorias de cosmogonias pastoris encenadas pelos personagens principais, Severo e Trindade. A questão do poder e dos ângulos nos quais o olhar repousa atravessa as duas abordagens, tanto a epistemologia da paisagem quanto a dos saberes, resultando em romances de tramas complexas que desfazem dicotomias por meio de cosmovisões heterogêneas, em um jogo literário e poético de alteridade que se volta para a interlocução em vez de representação.

Palavras-chave

Ruy Duarte de Carvalho, paisagem, alteridade, cosmovisões heterogêneas, biblioteca colonial.

Abstract

ALVERNAZ, Juliana Campos. **The word-landscape and the tensions of the colonial library**: a study on the cosmogonies of the writing of Ruy Duarte de Carvalho. Rio de Janeiro, 2022. 125p. Tese de doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The thesis *The word-landscape and the tensions of the colonial library: a study on the cosmogonies of the writing of Ruy Duarte de Carvalho* aims to investigate the literary production of the Angolan writer and intellectual Ruy Duarte de Carvalho, considering the nuances of the landscape embodied and the impasses of crossing the western library in order to facing the emanations of a global civilizing system. These nuances are analysis matrices of, respectively, the last two volumes of the trilogy *Os filhos de Próspero: As paisagens propícias* (2005) and *A terceira metade* (2009). Duarte's "half-fiction" writings are constructed before the eyes of the reader, in other words, the author-narrator depicts the writing process, based on literary and narrative procedures that theorize and reference his own work. While the stories of the self, intertwined and confused with the other (main character), play with moving landscapes, due to the trip, with the "I-narrator" and with the "other", as much the other considered only the different from the self (as the borders characters protagonists of the trilogy *Os filhos de Próspero*) as the "other" distinguished by the author in theoretical texts as traditional societies that did not have their customs and cosmovision totally modified by colonialism. Thenceforward, the research emerges questions in relation to why and how the relational triangle "I-other-space" contributes to other meanings in the works of Ruy Duarte de Carvalho. Can landscapes indicate the cosmovision of this "Other"? How to think about the post-colonial from an European experience in fiction? After the path of methodological deviations of the research and the close reading of the two novels and other works of the author, on the one hand, the word-landscape somehow differs from the theories of geography and philosophy about the landscape, since that one can apprehend epistemic landscapes arising from pastoral worldviews interfered with by Western epistemes. On the other hand, and in a similar way, there seems to be a dispute over the meanings of science through an epistemological polyphony, in which a blunting of western science and the "colonial library" appears, which mixes with the theories of pastoral cosmogonies depicting by the main characters, Severo and Trindade. The question of power and the angles on which the gaze rests crosses the two approaches in both the epistemology of the landscape and the knowledge. As a result, the novels have complex plots that undo dichotomies through heterogeneous worldviews, in a literary and poetic game of otherness that turns to interlocution rather than representation.

Keywords

Ruy Duarte de Carvalho, landscape, otherness, heterogeneous worldviews, colonial library.

Resumen

ALVERNAZ, Juliana Campos. **La palabra-paisaje y las tensiones de la biblioteca colonial**: un estudio sobre las cosmogonías de la escritura de Ruy Duarte de Carvalho. Rio de Janeiro, 2022. 125p. Tese de doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

La tesis *La palabra-paisaje y las tensiones de la biblioteca colonial*: un estudio sobre las cosmogonías de la escritura de Ruy Duarte de Carvalho tiene como objetivo una investigación de la producción literaria del escritor e intelectual angoleño Ruy Duarte de Carvalho, en vista de la diferentes matices del paisaje encarnado y los callejones sin salida de cruzar la biblioteca occidental para enfrentar las emanaciones de un sistema civilizatorio global. Estos matices son matrices de análisis, respectivamente, para los dos últimos volúmenes de la trilogía *Os filho de Próspero*: *Los paisajes de las propicias* (2005) y *La tercera mitad* (2009). Los escritos de “semificción” de Duarte se construyen en la mirada del lector, es decir, el autor-narrador escenifica el proceso de escritura, a partir de procedimientos literarios y narrativos que teorizan y referencian su propia obra. Mientras las historias del yo, entrelazadas y confundidas con la del otro (protagonista), juegan con paisajes en constante movimiento, debido al viaje, con el “yo-narrador” y con el “otro”, ambos considerados sólo lo diferente del yo (como los personajes fronterizos protagonistas de la trilogía *Os filho de Próspero*) y el “otro” distinguidos por el autor en los textos teóricos, es decir, sociedades tradicionales que no tuvieron sus costumbres y cosmovisión totalmente modificadas por el colonialismo. A partir de ahí, surgieron interrogantes en relación a qué y cómo el triángulo relacional yo-otro-espacio influye y contribuye para otros sentidos en la obra de Ruy Duarte de Carvalho. ¿Pueden los paisajes indicar la cosmovisión de este “Otro”? ¿Cómo pensar lo poscolonial desde una experiencia europea en la ficción? Tras la trayectoria de divagaciones metodológicas de la investigación y la lectura atenta de las dos novelas y otras obras del autor, se infirió que, por un lado, la palabra-paisaje difiere, en cierta medida, de las teorías de la geografía y filosofía en torno al paisaje, ya que es posible aprehender paisajes epistémicos resultantes de cosmovisiones pastoriles interferidas por las epistemes occidentales. Por otro lado, y de manera similar, parece haber una disputa sobre los significados de la ciencia a través de una polifonía epistemológica, en la que aparece un desdibujamiento de los límites de la ciencia occidental y la “biblioteca colonial”, que se mezcla con las teorías de cosmogonías pastoriles puestas en escena por los personajes principales, Severo y Trindade. La cuestión del poder y los ángulos sobre los que reposa la mirada cruza ambos enfoques, tanto el de la epistemología del paisaje como el del saber, dando como resultado novelas con tramas complejas que deshacen dicotomías a través de cosmovisiones heterogéneas, en un juego literario y poético de alteridad. recurre a la interlocución más que a la representación.

Palabras clave

Ruy Duarte de Carvalho, paisaje, alteridad, cosmovisiones heterogéneas, biblioteca colonial.

Sumário

Introdução	15
1 Os enigmáticos espelhos de onde e para onde se olha	22
1.1 Projeto intelectual antropológico poético plástico viajero	25
1.2 A transumância dos discursos	35
1.3 O <i>Corpus</i> em prosa	38
1.4 Experiência como viagem	44
	52
2 A geografia que comporta corpos e a partilha da palavra-paisagem	52
2.1 Uma curva no humanismo e na assimetria do ocidente	54
2.2 Entre paisagem e texto: o texto-percurso	59
2.3 Bússola austral	68
2.4 Alteridades	70
3 “O nó de convergências” – entre o violino e o kissange	80
3.1 Contiguidades	82
3.2 A biblioteca colonial em questão	84
3.3 Teorias trindadeanas	90
4 Desapadrinhar o erro – a ordem do esquecimento	98
4.1 O caminho é a literatura	103
4 Considerações finais	110
6 Referências bibliográficas	114
6.1 Obras de Ruy Duarte de Carvalho	114
6.2 Fortuna crítica de Ruy Duarte de Carvalho	115
6.3 Textos teóricos	118
6.4 Outras obras citadas	124
6.5 Pinturas	125

Lista de Figuras

Figura 1 – Aguarela de uma paisagem desértica e seu esboço da série “Paisagens Propícias” (sem data)

Figura 2 – Aguarela de um boi e seu esboço sem título (2000)

Figura 3 – Desenho do autor representando o Trindade em *A terceira Metade*, p. 370

Figura 4 – Trindade e o autor-narrador conversando em cima de bois no livro *A terceira Metade*, p.379

Figura 5 – Pintura em acrílico de corpo de mulher e vegetação “sem título III” (1963)

Figura 6 – Contracapa do livro *A Terceira Metade*

Abreviaturas e siglas

RDC – Ruy Duarte de Carvalho

TM – A terceira metade

PP – As paisagens Propícias

PI – Os papéis do inglês

“Não me procures nas fronteiras que não tenho”

(...)

Um lençol me exila ou exulta o destino
transbordo entre muitos lugares nuvens
E águas por isso questionam por vezes as
minhas fronteiras a marca da diferença
Que me extraterrioraliza e me lança ao
avesso das identidades”

(Ana Mafalda Leite. “Fronteiras, de que lado pergunto-me”, 2017, p. 34 e 35)

OCIDENTAL

a missa

a miss

o míssil

(José Paulo Paes)

“E aprenderás que aqui não pode um corpo

Destacar-se inteiro da paisagem

Sem que lhe fique presa aos acidentes

A estrutura da fibra que o sustém.

Que a geografia aqui comporta os corpos.

E o ser aqui implica a geografia”

(CARVALHO, Ruy Duarte de, p. 412, Lavra, Adenda)

"(...) pode resultar de uma perturbação entre *lógicas* como de perturbações dentro de uma *lógica*? (CARVALHO, Ruy Duarte de. ACTAS DA MAIANGA, p. 179)

“A arte é o último reduto daqueles que não desistem de nada” (Ailton Krenak)

Introdução

Ao falar sobre a figura do “autóctone” canadense, a pesquisadora e professora Eurídice Figueiredo (2007) inicia o artigo sobressaltando uma questão metodológica: estar duplamente fora do objeto do texto, isto é, não ser nem autóctone nem canadense. A autora nomeia sua introdução de “protocolo inicial” e deixa às vistas do leitor o modo que a investigação do objeto não poderia deixar de ser atravessada pelo sujeito pesquisador. Sobre seu lugar de enunciação, ela afirma:

Ao atravessar fronteiras por um olhar excêntrico e descentrado, ao negociar esta defasagem, creio aproximar-me daquilo que Reed Way Dasenbrock chamou de ‘hermenêutica da diferença’, ‘que permite entender textos diferentes de nós e entendê-los por serem diferentes de nós’ (...). Como cada um fala a partir de seu lugar de enunciação, seu olhar crítico é fortemente determinado pela visão de mundo de sua cultura. (FIGUEIREDO, 2007, p. 173)

À maneira Figueiredo, inicio este protocolo com um aceno para a hermenêutica da diferença que perpassa a construção e, conseqüentemente, o produto – mesmo com frestas – desta pesquisa de doutorado. Considerando isso, cabe demarcar que a minha toponímia e lugaridade estão ligados ao Parque Andreia, bairro semi-rural e de população pobre do município de Rio Bonito – RJ. Dessa forma, como mulher rio-bonitense, proveniente de escola pública, que escreve em Itaboraí durante a pandemia do coronavírus e finaliza em Tangará da Serra - MT, lanço o olhar para as paisagens literárias de um escritor e intelectual angolano que urde uma escrita-percurso sob a direção de uma bússola insurgente que aponta para o sul.

Desde a iniciação científica (2014), que contou com o auxílio da bolsa FAPERJ, tenho pesquisado a obra de Ruy Duarte de Carvalho. Neste primeiro momento, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Anita Martins Rodrigues de Moraes, pesquisadora e professora do departamento de Ciências da Linguagem da UFF, debrucei-me sobre a configuração do narrador-detetive no conto “As águas do Capembáua” – inserido no livro *Como se o mundo não tivesse leste* (1977) – e no romance *Os papéis do inglês* (2000), sugerindo que o autor subverte mecanismos literários do romance de enigma, trazendo à tona, por meio dessa estratégia, uma

perspectiva pastoril. No mestrado (2016), também na UFF e orientada por Anita Moraes, fiz um estudo comparativo tendo como objeto, novamente, o romance *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, do brasileiro Bernardo de Carvalho. Parti de uma justificativa de diálogos entre literaturas do Sul Global para apontar as diferenças e semelhanças entre essas duas obras que apresentam estruturas tão similares. A justificativa da escolha das duas obras, e sua persistência, além dos evidentes diálogos, baseou-se no desejo de contemplar e reconhecer literaturas inseridas e criadas no Sul Global. Além disso, são de obras que possibilitavam novas molduras de análise comparativa pelo viés do “pobre”, nos termos de Alfredo Cesar Melo (2013). Tais obras apresentam personagens que representam um “Outro” não-ocidental que, mesmo hoje, sofre pela violência da imposição cultural hegemônica; no caso, os indígenas Krahô, representados em *Nove noites*, e os pastores Kuvale, interlocutores e personagens de *Os papéis do inglês*. Surgiu, assim, a possibilidade do diálogo entre esses dois países – Brasil e Angola – que partilham de passado colonial diferente, mas igualmente brutal, e entre literatura e etnografia, contiguidades que não são *sui generis*. Dito isso, o fio condutor da dissertação foi a configuração do narrador em ambas as obras, passeando por três vieses: o da autoficção, o da etnografia e do romance policial.

Meu trajeto inicial de pesquisa no doutorado oscilou por crises morais, pessoais, literárias, filosóficas e culturais. “No vaivém das balsas”¹, pensei e repensei os métodos de pesquisa, o objeto, mas principalmente o objetivo e a questão norteadora de minha tese. Em uma aula sobre *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, Alexandre Montauray Baptista Coutinho, professor adjunto do departamento de Letras da PUC-Rio, apontou que a linguagem usada por Luandino é uma resposta ao colonialismo. A partir dessa aula, surgiu o seguinte questionamento: qual seria a resposta de Ruy Duarte de Carvalho ao colonialismo? Pensei que seria um bom questionamento para iniciar o percurso.

Ruy Duarte parece responder ao colonialismo por meio da interlocução. Um gesto de reconhecimento: o reconhecimento da alteridade por meio da escuta. Além de apresentar uma preocupação com os pastores, não como representados ou uma voz a ser evidenciada, mas como interlocutores. Há também uma

¹ CARVALHO, 2010a, p. 11.

subversão da autoridade da antropologia, expressando uma recusa do colonial por meio de uma ética narrativa imbricada em um gesto de escuta e reconhecimento da diferença e, sobretudo, de uma alteridade crítica. Uma literatura, então, que modaliza os lugares de autoridade/autonomia e a própria narrativa. Seu projeto de escrita (não só no âmbito literário, mas nas fronteiras das contiguidades), faz-se nas malhas de uma interlocução, de um diálogo direto com os pastores Kuvale, com esse “Outro” em “tempos de ouvir o outro enquanto ele ainda existe” (CARVALHO, 2008b, s/p), sem apagar a mediação do autor/intelectual.

Não é evidente, dessa maneira, a distinção entre o que é ou não literatura nas produções bibliográficas de Ruy Duarte. Nesse sentido, considero os dois últimos romances da trilogia *Os filhos de Próspero: As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009) objetos principais de pesquisa. No entanto, toda a produção tida pelo próprio autor como meia-ficção-erudito-poético-viajeira² foi considerada para a construção dos argumentos dispostos nos capítulos, bem como sua produção poética e plástica³. Por fim, como as obras consideradas não-literárias do autor são também marcadas por um incontestável empenho estético, recorro a algumas dessas publicações em momentos pontuais.

Convém elucidar que as designações à que a partilha é configurada na tese e em minha leitura da obra de Ruy Duarte de Carvalho distanciam-se de uma concepção idealizada e, muitas vezes, fetichizante de uma comunhão entre as literaturas de países de língua portuguesa, bem como nos afastamos, especificamente em nosso caso, de uma ideia una e genérica não só da literatura, mas dos povos e espaços angolanos. De maneira oposta, pretendemos ter no horizonte do exercício de análise a compreensão do caráter amplamente heterogêneo dessas literaturas e da literatura angolana. Motivada, principalmente, nos anseios do projeto de pesquisa de Alexandre Montauray, que vem tecendo ligações entre o “comum” tratado pela crítica e mídia entre os países de língua portuguesa e um discurso colonial. A partilha dessa palavra-paisagem duarteana me parece, portanto, “resistir à generalização da comunidade lusófona para privilegiar a formação heterogênea de campos culturais, artísticos e intelectuais que se caracterizam, antes de tudo, pela hibridez, pela assimetria, pela mobilidade

² A saber, *Os papeis do inglês* (2000), *Desmedida* (2006), *Vou lá visitar pastores* (1999), *Como se o mundo não tivesse leste* (1977).

³ Dessa maneira, não tive espaço para analisar os filmes.

e por influxos espontâneos” (COUTINHO, 2017, p. 34). O autor propõe um diálogo entre essas literaturas para além de uma ideia clichê de “influência” e “comunitarismo” para analisar uma partilha configurada por uma teia que trata de “um compartilhamento de desafios semelhantes, de sintonia intelectual e artística, que se manifestam, em simultaneidade e espontaneamente, em apostas literárias singulares” (COUTINHO, 2017, p. 37).

Além disso, o que dessa pesquisa me atravessa e lança-me ao rumo das investigações é uma tentativa de averiguar inquietações semânticas e, sobretudo, epistemológicas que surgem nas leituras atentas da obra ensaística-literária de Ruy Duarte de Carvalho. As perturbações semânticas parecem funcionar, na escrita duarteana, direta e indiretamente, como um mecanismo literário que legitima mundividências de sociedades tradicionais, especificamente os pastores. Dessas formas de apreensão do mundo, salta aos olhos as relações entre sujeito-espaco ou sujeito-natureza, tanto na prosa quanto na poesia, em que o autor-narrador-poético diz no poema “Para uma criança branca, (no rio Catumbela)”: “aqui a geografia comporta os corpos” (CARVALHO, 2005b, p. 412). Os sujeitos dessas escritas, bem como dos desenhos, são tencionados e magnetizados para paisagens que se movimentam constantemente em direção ao Sul, que aqui entendemos como o sul do Sul.⁴

As leituras das obras de RDC, considerando os aspectos tratados aqui, – como se dá a resposta ao colonialismo e a transumância dos gêneros – levaram-me a empreender também um estudo atravessado pela interdisciplinaridade. Sendo assim, alguns pressupostos da etnografia e da geografia se tornaram ímpares para nossa análise. A geografia toma um protagonismo peculiar nas obras, especialmente em *As paisagens propícias*. Em *A terceira metade*, a pesquisa enfatiza a abordagem do funcionamento da presença da ciência e o tensionamento com a “biblioteca colonial”. Nesse romance, há a presença de uma forma científica, não só da geografia, mas também da geologia das paisagens do Sul de Angola, dialogando com uma crítica precisa à ideia do progresso proveniente do imaginário colonial, o qual foi, e continua sendo imposto a sociedades tradicionais. O lugar e as paisagens apreendidas deste lugar compreendem, sobretudo, um espaço político.

⁴ Essa questão do sul do Sul será desenvolvida no capítulo 2.

Dessas relações, surgiram questionamentos norteadores do trabalho de pesquisa, tais como: o que a recorrência da relação simbiótica corpo-paisagem pode indicar? É possível pensar nas epistemologias do Sul das paisagens? O espaço geográfico ganha protagonismo nas obras de Ruy Duarte? O que esse protagonismo tem como urgência para pensar a relação natureza-homem hoje? O que esse protagonismo pode revelar sobre a crítica anticolonial do autor? Como pensar o pós-colonial a partir de uma experiência e uma biblioteca europeia? Como o Ruy Duarte, como intelectual anticolonial, assume-se como etnógrafo? Há uma contradição imbricada nesse duplo esforço político-intelectual? Há contradições nas formulações de paradigmas na literatura duarteana? Como lidar com as contradições epistemológicas surgidas no caminho?

Em um primeiro momento da pesquisa, recorreremos criticamente a uma filosofia da paisagem pautada nas ideias de Michel Collot (2010, 2013), o qual parte da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty para a reflexão sobre o “pensamento-paisagem” e a literatura. Os autores apreendem a paisagem a partir da percepção do corpo do sujeito observador, atribuindo uma “solidariedade entre o corpo perceptor e o mundo percebido” ilustrado por uma “experiência da paisagem” (COLLOT, 2013, p. 38). Essa compreensão da paisagem como percepção é compartilhada pelo narrador de Ruy Duarte em *As paisagens propícias*, nos capítulos Paisagens I e II, nos quais ele faz uma explanação filosófica sobre paisagem. Partimos dessas convergências para pensar o corpo-paisagem que surge tanto na escrita poética e prosaica de RDC quanto em algumas pinturas, dando destaque para as aguarelas⁵.

A geografia é definitivamente uma área do conhecimento cara para a construção de nosso trabalho, visto que são justamente os traços espaciais e cartográficos duarteanos tornados literatura que se tornam centrais para nossa análise.

Além disso, também dialogamos com filosofias de perspectivas africanas, principalmente com Kwame Anthony Appiah (1997), Victor Kajibanga (2015), Achile Mbembe (2019) e V. Y. Mudimbe (2019).

Os procedimentos literário-discursivos adotados pelo autor não são *sui*

⁵ Aguarela é a variação do português europeu e angolano da técnica de pintura “aquarela”. Ao longo da tese, uso o termo “aguarela”, pois é a variação utilizada pelo autor em todos os textos literários e pinturas referenciados neste trabalho.

generis, visto que, principalmente na contemporaneidade, vemos autores que se autoficcionalizam, narrativas em *mise en abyme*, mesclas de etnografia e ficção, gêneros híbridos, prosa poética e poesia prosaica etc. O que torna a obra de Ruy Duarte peculiar parece ser, na verdade, a junção disruptiva de todos esses procedimentos, os quais se tornam o reflexo linguístico – que se materializa na escrita – de seus ideais de ruptura com a modernidade/humanismo iluministas para a compreensão de um neoanimismo repleto de contiguidades epistemológicas. Tendo isso em vista, priorizamos a investigação da paisagem e dos discursos da ciência que dialoga com o da biblioteca colonial.

O primeiro capítulo da tese trata de um panorama da obra de Ruy Duarte de Carvalho e de seu projeto de escrita literária e de meia-ficção a partir do que a crítica já escreveu e, a isso, acrescento outras interpretações. Nesse item considero, principalmente, o embotamento dos limites entre os gêneros dos discursos, o qual chamamos aqui de “transumância dos discursos”, termo de Ornellas (2009) para descrever esse processo da plasticidade da linguagem e dos gêneros. Esse capítulo tem como pilar a estética do olhar por meio da metáfora do jogo de espelhos, questionando de onde e para onde se olha: o que e para onde – a questão do espaço também é central – olha o autor? Como a crítica acadêmica vê esse autor?

Na esteira das perspectivas, o segundo capítulo tem como o foco de análise *As paisagens propícias* em diálogo com outras obras de RDC em prosa e poesia. Busca-se entender os efeitos de sentidos da multiplicidade que partem da ideia de paisagem na obra que se funda pela palavra. Este capítulo se relaciona com o anterior na medida em que também considera a estética do olhar para a análise do romance, já que a noção de paisagem – seja pela filosofia, pela geografia ou pela própria conceituação de RDC – implica o ponto de vista de quem vê, o que está acessível na linha do horizonte (COLLOT, 2010).

No terceiro capítulo debruço-me, principalmente, sobre o livro *A terceira metade*, e apresento, também, diálogos recorrentes com outras obras do autor. A ênfase desse capítulo recai sobre a contiguidade do colonialismo na contemporaneidade dos espaços narrativos. Além disso, busco compreender os processos de citação da biblioteca colonial e a representação das ciências e seus representantes nessa obra, procurando vestígios do embate epistêmico que suplanta dicotomias.

O quarto e último capítulo trata dos encontros intersemióticos presentes nas pinturas, narrativas e poemas de Ruy Duarte de Carvalho, pensando essa multiplicidade artística enquanto um projeto da macro-obra do autor. O capítulo fecha com uma proposição sobre esse projeto de escrita atravessado pelo neoanimismo: a rota para a resistência das memórias pastoris é a literatura que se volta para o Sul.

A escrita duarteana desestabiliza a autoridade de certos discursos, seja científico ou literário, tanto por meio da plasticidade dos gêneros textuais, já abordado com certa recorrência pela fortuna crítica do autor, quanto pela fragmentação cronológica das narrativas, representada pelas quebras de enredo e pela não-linearidade discursiva. Considerando este fator, a escrita desta tese se constrói por um caminho semelhante do segundo exemplo de desestabilidade: a deslinearização. Obviamente, o processo dessa escrita se dá por uma fragmentação que se deixa mostrar no texto com alguma sutileza, não perdendo de vista o caráter científico deste trabalho.

1

Os enigmáticos espelhos de onde e para onde se olha

“Saberei porventura os lugares de onde fala esta voz? Os enigmáticos espelhos de [onde se olha?” (...) (LEITE, Ana Mafalda, Poema “Como se a manhã do tempo despertasse”, 2017, p. 10)

Ao considerarmos as pesquisas acadêmicas sobre a obra do escritor, poeta, cineasta, antropólogo e artista plástico luso-angolano Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010), deparamo-nos com textos que convergem para a existência latente de um projeto intelectual de escrita. O entrelaçamento dessas diferentes áreas de sua vida se torna elemento indispensável em sua produção artística e científica. Sua escrita, por isso – e não só –, apresenta contornos precisos de desobediência epistêmica, para usar um termo de Walter Mignolo (2008), bem como um desassossego político.

A imagem da escrita como desassossego é frequente nos estudos da literatura produzida em Angola. Enquanto, por exemplo, Laura Padilha, em seu estudo sobre oralidade na literatura angolana inicia o primeiro capítulo com a frase: “Pensar a escrita é assumir-se em desassossego” (PADILHA, 2011, p. 17); Rita Chaves afirma que a própria tradição literária angolana é marcada por esse mesmo signo (2007, p. 109). A autora evoca Ruy Duarte de Carvalho como uma das figuras mais desassossegadas da cena angolana por transportar uma potência poética que visa a transformação do mundo e ultrapassa os limites de crítica literária. E, penso, esse sentimento atravessa, de diversas formas, o projeto intelectual de sua escrita.

Ricardo Luiz Pedrosa Alves (2021) faz um estudo quantitativo das pesquisas brasileiras em torno das literaturas africanas. Nessa pesquisa (ALVES, 2021, p. 196), considerando dissertações e teses, o pesquisador percebe que Ruy Duarte de Carvalho é o nono escritor mais pesquisado do Brasil, antecedido, nesta sequência, por Mia Couto, Pepetela, Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa e Luandino Vieira, Ondjaki, Ana Paula Tavares e Boaventura Cardoso. O décimo mais referenciado é o angolano João Melo. Nesse sentido, esses dez autores concentram 67% das referências no Brasil (ALVES, 2021, p. 196), dados que

mostram que “um dos pontos centrais é o do enquadramento lusófono, com pouca atenção intra-africana fora da lusofonia” (ALVES, 2021, p. 200-201). Em outras palavras, as pesquisas brasileiras sobre as literaturas africanas têm um recorte baseado na língua portuguesa e têm concentração maior de autores – como é notável pela nacionalidade dos dez autores mais pesquisados no Brasil – de Angola e Moçambique. O fator da delimitação da língua vem sendo rediscutido por alguns estudiosos, como Coutinho (2016) e Brugioni (2019)¹, como uma armadilha colonial.

Cito a pesquisa de Alves com o fito de pôr em questão os estudos em torno da obra de Ruy Duarte de Carvalho, visto que, nesse mesmo capítulo, Ricardo Alves cita um dos principais problemas que podem embargar pesquisas sobre autores pouco ou não publicados no Brasil: o mercado editorial. Dessa maneira, pode-se pensar em um “possível sequestro de interesses acadêmicos pela diminuta disponibilidade de nomes africanos no mercado editorial brasileiro, o que revela um dos aspectos de nossa colonialidade e também da nossa submissão à literatura do capitalismo global” (ALVES, 2021, p. 195). Para exemplificar esse impasse, o autor cita o exemplo do escritor moçambicano, branco, Mia Couto, que, sozinho, tem um quarto das referências no ranking das menções acadêmicas, 24% (ALVES, 2021, p. 196).

A questão do mercado editorial também parece afetar as pesquisas sobre Ruy Duarte, já que edições brasileiras facilitam o acesso às obras. Tendo isso em vista, as obras mais estudadas de Ruy Duarte no Brasil são justamente as que possuem edição brasileira: 1. *Os papéis do inglês*, publicado pela primeira vez em 2000 pela editora Cotovia e, no Brasil, pela Companhia das letras, em 2007; 2. *Desmedida*, que também teve a primeira publicação pela Cotovia, em 2007 e, no Brasil, pela Língua Geral, em 2010; 3. *Vou lá visitar pastores* (1999), com primeira edição pela Cotovia e publicado no Brasil pela Gryphus em 2000. 4. Por último, o livro de contos *Como se o mundo não tivesse leste*, publicado em 1977 pela Editora da União dos Escritores Angolanos e a Limiar, enquanto a edição brasileira, de 2008, foi lançada pela Casa das Áfricas em parceria com a Cotovia. Até 2022, esses são os livros em prosa de Ruy Duarte de Carvalho editados no mercado editorial brasileiro e, conseqüentemente, os mais citados nas pesquisas acadêmicas. No caso da poesia, apenas neste ano de 2022 foi lançada uma edição do livro *Ondula Savana branca*, em um clube de leitura da editora Círculo de

poemas, na qual inclui tanto o livro de poemas *Ondula, Savana Branca* (1982) quanto *Observação directa* (2000), com posfácio da poeta e pesquisadora Prisca Agustoni.

Apesar disso, a fortuna crítica de Ruy Duarte de Carvalho no Brasil, que será referenciada ao longo da tese, não se limita às edições brasileiras. Há um esforço dos pesquisadores, portanto, em buscar essas obras do autor angolano ainda não publicadas no Brasil, que passa por uma resistência a essa submissão ao mercado global citada por Ricardo Alves.

Voltando ao caráter subversivo da escrita de Ruy Duarte e à recepção acadêmica de sua obra, essa subversão não passa despercebida pelo leitor e pela produção acadêmica. Inclusive, meu primeiro trabalho de pesquisa (2014, 2018) sobre Ruy Duarte foi justamente acerca da subversão de um gênero literário, o romance policial, em duas de suas narrativas, como já mencionado na introdução. Além de desassossego e subversão, a crítica tem se valido de palavras dentro desse mesmo domínio semântico como “errância” (LEITE, 2012; NEVES, 2015), “resistência” (MORAES, 2014), “desobediência”, “boicote” (ALVERNAZ, 2018; MORAES, 2019), “desconstrução” (IWAI, 2009), “perturbação” usada pelo próprio autor (CARVALHO, 2008a, p. 17), “transgressão” entre outras.

Anita Martins R. Moraes (2014), pesquisadora de Antonio Candido e com produção extensa sobre Ruy Duarte de Carvalho, ao escrever sobre o problema da representação na literatura duarteana e a materialidade das palavras, lembra que há um costume de recorrer ao modelo de sistema literário de Antonio Candido nas literaturas africanas de língua portuguesa⁶. Sobre essa adequação aos estudos africanos, Moraes sugere que

a ficção de Ruy Duarte de Carvalho resiste a certo entendimento das relações entre palavra e mundo subjacente ao modelo teórico de Antonio Candido. De outra maneira: se no modelo proposto por Candido a palavra do escritor, ou literária, daria a conhecer certa realidade (por meio de sua elaboração e transfiguração), na escrita de Ruy Duarte de Carvalho (certamente não se trata de caso único, mas do que trato aqui), a palavra está presente como elemento do mundo, é parte da

⁶ A autora faz um estudo desse uso em “Notas sobre o conceito de ‘sistema literário’ de Antonio Candido nos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa”, publicado na revista *Itinerários* (UNESP, Araraquara), v. 30, p. 321-340, 2010 e “Repercussões do modelo teórico-crítico-historiográfico de Antonio Candido nos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa” BRASA. A autora (2010) defende que esses estudos – com ênfase no *Formação do romance angolano* (1999), de Rita Chaves – reelaboram o sistema de Candido ao pensar a literatura produzida nos países africanos de LP.

realidade – e, num movimento reverso do maior interesse, essa palavra palpável afeta expectativas de estabilidade do chamado mundo real. O leitor é levado a rever as fronteiras entre o mundo do texto e o real, já que se depara com complexos entrelaçamentos e costuras. (MORAES, 2014, p. 173-174)

Mais uma vez, Ruy Duarte surge como um insurgente dentro não só dos gêneros textuais, mas também de sua circunscrição na literatura angolana. Cabe, assim, traçar os percursos de sua produção na literatura e nas artes plásticas para pensarmos a partir, recuperando trecho do poema de Ana Mafalda Leite em epígrafe, dos enigmáticos espelhos de onde se olha, isto é, do autor empírico e da função autor para pensar o lugar de enunciação, e para onde se olha: as pessoas e as paisagens.

1.1

Projeto intelectual antropológico poético plástico viajero

Ruy Alberto Duarte Gomes de Carvalho nasceu em Portugal, mas reivindicou a nacionalidade angolana em 1975, pois viveu a maior parte de sua vida e infância em Angola. Sendo assim, tinha ali sua “matriz geográfica”⁷. Trabalhou como regente agrícola e criador de ovelhas em Angola antes de se formar em cinema, em Londres, e fazer doutorado em antropologia social em Paris. Foi cineasta, antropólogo, poeta, professor (lecionou em Luanda, Coimbra, São Paulo, Paris e Berkeley), romancista e artista plástico. Aos 69 anos, foi encontrado morto em sua casa na cidade de Swakopmund, Namíbia, em 2010. A causa da morte não foi divulgada e, em alguns textos em sua homenagem, os autores se referem aos seus últimos dias como um “exílio voluntário”⁸.

Todas suas atuações em diferentes áreas possibilitaram produtos artísticos e acadêmicos híbridos. Seus filmes mesclam passagens ficcionais e cenas documentais com cunho antropológico, retratando, em sua maioria, narrativas, vivências e atuação de povos não-ocidentais, principalmente os Hereros⁹. Em sua tese de doutoramento em antropologia, *Ana a manda* – os filhos da rede:

⁷ CARVALHO, 2010b, s/n.

⁸ Cf. CARVALHO, Ruy Duarte. *O que não ficou por dizer...* Uma autobiografia, uma entrevista, três ensaios e uma palestra (In memoriam). Nuno Vidal (org.). Luanda e Lisboa: Associação Cultural e recreativa Chá de Caxinde, 2011.

⁹ Cf. os filmes *Nelisita* (1982), *Presente angolano, tempo mumuila* (1979).

identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxiluanda, defendida na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em 1986 e publicada pela IICT em 1989, o autor faz uma pesquisa etnográfica sobre os axiluanas, singular de “muxiluanda”, grupo étnico de pescadores da ilha de Luanda. Além disso, o cinema duarteano era destinado ao próprio povo angolano, alinhado a ideias nacionalistas com o fito de refletir sobre a angolanidade, o que se complexificou ao substituir a forte marcação da militância política por um trabalho mais antropológico e rural¹⁰.

A ocupação como antropólogo também entrecruza seus poemas e narrativas e o contrário também se vê em suas obras, isto é, seu trabalho etnográfico, principalmente no relato etnográfico ficcional sobre os pastores Kuvale¹¹ em *Vou lá visitar pastores* (1999), que é construído nas malhas de uma ficção e “autocolocação”¹². O que também se pode afirmar de seus desenhos, aguarelas e mapas. Nesse sentido, há elementos recorrentes em suas obras (artísticas ou não), a saber: autocolocação, rastros da antropologia, linguagem poética, presença da geografia (o que inclui a noção de paisagem), elementos do cinema, excesso de citação, plasticidade dos gêneros do discurso, movimento *mise en abyme*, epistemologias pastoris.

Como estamos inserindo as epistemologias no tracejo teórico, vale um parêntesis para delimitarmos qual é o sentido de “epistemologia” empregado neste trabalho. Recorremos à definição de Santos e Menezes na introdução do livro *Epistemologias do Sul*, organizado pelos dois autores:

Epistemologia é toda a noção ou ideia, reflectida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido. É por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. (diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes epistemologias)
(SANTOS; MENEZES, 2009, p.9)

Voltando ao projeto de escrita que atravessaria a produção intelectual do autor, as semelhanças entre suas obras parecem apontar para um projeto

¹⁰ Conferir trabalho de Inês Cordeiro Dias (2021) sobre a questão da nacionalidade no cinema de Ruy Duarte de Carvalho. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zsSlwdLDAU4&t=20s>. Acesso em 20/07/2021

¹¹ Pastores nômades do sudoeste de Angola, constantes interlocutores nas obras de Ruy Duarte de Carvalho.

¹² A autocolocação é um termo usado por Sonia Miceli (2011) em sua dissertação sobre a trilogia *Os filhos de Próspero*.

intelectual de escrita com viés anticolonial que considera epistemologias/paradigmas culturais diferentes a fim de uni-las em uma espécie de *ecologia dos saberes* ou, paradoxalmente, em um confronto epistêmico. Basto (2019), em uma comparação das resistências subalternas entre Ruy Duarte de Carvalho e o antropólogo estadunidense James C. Scott, sugere o termo “epistemologia nómada” para designar o trabalho antropológico, literário e cinematográfico do autor angolano, indicando a direção de “uma construção não dominadora do saber” (BASTO, 2019, p. 111), situando-a em uma descolonização do saber, urdida por vias da oralidade, do autodidatismo e da ecologia (BASTO, 2019, p. 122). Nesse mesmo artigo, a autora costura essas vias de descolonização com a “estética de fronteira”, evidenciando a escolha da indeterminação “de”, em vez de “da”. Essa estética de fronteira ao avesso, segundo Basto, seria um dispositivo político da epistemologia nómada (BASTO, 2019, p. 127). Ao aproximar o projeto epistêmico de escrita duarteano ao *subaltern studies*, a Walter Mignolo e, principalmente, a James C. Scott, Basto argumenta sobre a centralidade dos saberes heterogêneos destituídos de um poder hierárquico, entrelaçando essa centralidade ao que ela conceitua como epistemologia nómada, a qual será recuperada nesta tese no sentido empregado por ela:

O que ele [Ruy Duarte de Carvalho] procura não é apenas modos de exprimir a visão/versão dos pastores – e a oralidade a ela associada, na escrita e na imagem – na língua e nas técnicas que estão ligadas aos saberes hegemónicos, mas a elaboração de uma reflexão de carácter epistemológico que aqui chamei “epistemologia nómada”. (BASTO, 2019, p. 132)

Ao considerar o atravessamento dessa epistemologia na escrita do autor em questão, torna-se importante percorrer o trajeto de suas obras. A escrita literária em prosa de Ruy Duarte parece assumir duas fases distintas. Em um primeiro momento, temos a fase mais assumidamente ficcional e poética com os contos de *Como se o mundo não tivesse leste* (1977) e os livros de poesia, respectivamente: *Chão de oferta* (1972), *A decisão da Idade* (1976), *Exercícios de crueldade* (1978), *Sinais misteriosos... Já se vê...* (1980), *Ondula, Savana Branca* (1982), *Lavra Paralela* (1987), *Hábito da terra* (1988), *Memória de tanta guerra* (1992), *Ordem do esquecimento* (1997), *Lavra reiterada* (2000), *Observação directa* (2000) e *Lavra: poesia reunida 1972-2000* (2005), que se trata, este último, de

uma antologia com todos os livros de poesia publicados e obras estreantes do autor.

A segunda fase seria o que ele chama de “meia-ficção”. Ela é marcada por um tipo de narrador comum entre as narrativas, o qual estabelece uma homonímia com o autor que se “conta” na estória. A fase se inicia com o gênero do relato etnográfico mais marcante em *Vou lá visitar pastores* e se solidifica na trilogia *Os filhos de Próspero*, composta por *Os papéis do inglês* (2000), *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009) e no livro *Desmedida – Luanda, São Paulo, São Francisco e volta – Crônicas do Brasil* (2006).

Carvalho era um artista intelectual que além de ficcionalizar também teorizava sobre sua própria literatura, seja sobre a escrita literária em si, seja sobre os sentidos antropológico-social-geográfico-filosóficos ali imbricados. Interessante tratar, nesta pesquisa, da configuração de um certo caráter endógeno da arte duarteana, de uma literatura-ensaio-teoria que se volta para si, mesmo, nas quais umas obras atuam como chave de leituras de outras. Há, assim, poemas e trechos que funcionam como possíveis mapas de leitura para as pinturas e para outros poemas e outros trechos. Ou ainda, textos que dispõem uma metalinguagem que ultrapassa a literatura que fala da literatura para uma teoria de sua própria poética.

Como exemplo, recorro à palavra-chave que me parece crucial para as questões que se colocam nas obras do autor: contiguidades. Segundo o Dicionário Online de Português (Dicio), as definições de “contiguidade” são: 1. “circunstância ou estado daquilo que é contíguo; adjacente, próximo: vive na contiguidade da montanha; contiguidade de hábitos. 2. Proximidade ou convivência; vizinhança.” (CONTIGUIDADE, 2021). No entanto, o mesmo dicionário também traz a palavra “continuidade” como sinônimo do verbete. O emprego desse vocábulo na produção escrita de RDC se bifurca entre uma noção de proximidade, podendo inclusive assumir caráter espacial como na primeira definição do verbete, e uma ideia de sinonímia com continuidade. Esta última, a que chamaremos aqui de “segunda contiguidade” ou mesmo “continuidade” será pormenorizada no capítulo 3 a partir de uma ideia de indagação dos rastros da colonialidade, enquanto a primeira definição, referida como “primeira contiguidade”, deter-nos-emos logo a seguir.

RDC costumava usar a primeira contiguidade com frequência em seus escritos, nos quais podemos notar, pelo menos, três usos: as contiguidades das

semelhanças, contiguidades das diferenças – ambas se tratando de sujeitos e eventos os quais tais sujeitos se inserem – e as contiguidades das citações. Em todos eles a palavra designa encontros e continuidades sejam eles entre os semelhantes sejam eles entre os díspares, principalmente em uma posição que Mary Louise Pratt (1999) chama de “zona de contato”. Em *A terceira metade*, terceiro livro da trilogia *Os filhos de Próspero*, o autor utiliza uma expressão que me parece apropriada para minha investigação, a saber: “nó de convergências”. A metáfora do nó nos interessa na medida em que compreende fios entrelaçados. Os diferentes tipos de contiguidades apreendidos até o momento configuram-se, portanto, entrelaçados na trama das travessias dos sujeitos narrados e dos sujeitos narrantes.

Do primeiro grupo, contiguidades das semelhanças, tem-se, por exemplo, uma teia de relações entre os personagens de livros que não estão necessariamente ligados por um fio narrativo (com exceção da trilogia *Os filhos de Próspero*), como os seguintes casos, dentre muitos: 1. o mais-velho Luhuna, que é inserido no conto “As águas do Capembáua” em um primeiro momento e depois surge, em meio a outros personagens, na trilogia; 2. Paulino e sua relação de parentesco com o Ganguela do coice, o primeiro como interlocutor do narrador e o segundo como personagem central de *Os papéis do inglês*; 3. O conde Belga, personagem também de *Os papéis do inglês*, com o famoso falsário português Alves Reis.

Do segundo grupo, contiguidades das diferenças, surgem principalmente daqueles personagens ficcionalizados nas narrativas que tratam de sujeitos deveras distintos epistemologicamente ou, muitas vezes, inusitados, como o encontro do personagem do folclore brasileiro Saci Pererê (sem uma perna) e o poeta francês Blaise Cendrars (sem uma mão), no livro *Desmedida*; ou o evento emblemático *Intermezzo* de *Os papéis do inglês*, em que o Ganguela do coice, com o kissange¹³, e Archibald Perkins, com o violino, se unem em um concerto não programado.

Por último, entendo como contiguidade de citação, também imbricada nas diferenças, as passagens que aproximam textos/falas insólitos, como em um trecho de *Actas da maianga – dizeres da guerra em Angola*, que o autor usa como exemplos de uma mesma situação um poema iniciático de pastores Peul – que

¹³ Instrumento musical angolano.

possui uma reconversão¹⁴ no livro de poemas *Ondula, savana branca* – ao lado do conto *O desenho no tapete*, do escritor britânico Henry James:

A forma e o destino deste livro seriam talvez outros se não o tivessem interrompido uma vez mais depois de lhe ter alinhavado os dois primeiros terços e então me preparava para encarar o resto. Fui nessa altura ao Namibe e, quando voltei a Luanda, acabei por limitar-me a rever e a consolidar a arrumação, a articulação, já deixada feita, das notas que constam. Ir ao Namibe e vir, dessa vez, fez-me entender que o que tinha para dizer estava dito. É como no texto inciático dos pastores Peul, *Koumen*: acaba a anunciar que o nome secreto da vaca de que Silé andou à procura do princípio ao fim da sua viagem já foi pronunciado, por uma vez, ao longo do discurso: está dito... [ver a minha versão desse texto em *Ondula, Savana Branca*, 1982]. Ou então como a estória de *O desenho no tapete*, de Henry James. (CARVALHO, 2003, p. 283).

O autor compara sua ida a Namibe e sua escrita, o que já estava dito e o que procurava dizer sobre Luanda, aos segredos mantidos presentes nas entrelinhas, como no poema iniciático “Koumen” em diálogo com o conto “O desenho no tapete”. Duas narrativas e dois gêneros literários diferentes e também de díspares circunscrições de epistemologias. No entanto, ambas trazem mistérios não resolvidos nas superfícies da escrita. No caso do primeiro, qual seria o nome secreto do boi¹⁵? Já no segundo, a questão gira em torno do grande segredo sobre a escrita de Vereker, tanto buscado pelo insaciável narrador de “O desenho no tapete”, que se instala no próprio título por vias de uma metáfora: qual é o desenho no tapete?

Muraro (2016, p. 250) lembra, em nota de rodapé, da epígrafe de *A terceira metade*¹⁶ e a relaciona com um exercício intratextual do autor, pois usa como epígrafe versos do poema já mencionado de *Ondula, Savana branca*. Além disso, a autora conecta a metodologia de Llosa sobre “vasos comunicantes” formulada para a leitura de Ruy Duarte por Moraes (2009). O caso dessa citação de *Actas da Maianga* seria outra forma de intratextualidade formada por mais uma

¹⁴ Os pastores Peul consistem em grupo étnico da atual região do Mali. As reconversões são um conjunto de poemas do último capítulo de *Ondula savana branca* (1982), no qual o poeta se propõe a disponibilizar para um público de poesia um material etnográfico “sem tanto trato estético”, como o próprio autor explica na nota introdutória da antologia.

¹⁵ Na passagem citada de *Actas*, o autor refere-se a uma vaca, enquanto no poema de *Ondula, savana branca*, o poema fala de um boi.

¹⁶ Essa epígrafe será citada e retomada capítulo 3, bem como a comparação entre Trindade e Koumen.

ramificação de vasos comunicantes dentro de sua macroescrita.

Em suma, é possível pensar sua escrita numa constante produção de contiguidades, de encontros/partilhas cujos ecos reverberam no programa macroliterário intelectual de Ruy Duarte de Carvalho. Esse projeto assume um caráter intervencionista no cenário contemporâneo global, no qual o autor propõe repensar o paradigma humanista ocidental e considerar saberes de sociedades não-ocidentais, especificamente os pastores transumantes¹⁷ do sudoeste de Angola e norte da Namíbia, na construção de um novo paradigma. Esse pensamento parece ir ao encontro do que Boaventura de Sousa Santos chama de “ecologia dos saberes” (2010a, 2010b), que consiste num “conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra-hegemônicas e pretendem contribuir para as credibilizar e fortalecer” (SANTOS, p. 154, 2010b). Trata-se, portanto, de uma utopia¹⁸ que se funda, particularmente, sob o signo da poesia. Vejamos o quarto item do “Decálogo neoanimista”, que apesar de ser decálogo é composto por onze propostas:

4 – A intervenção neoanimista, reconhecendo embora que a dinâmica do paradigma humanista se impõe, impôs e imporá a toda a terra habitada e desabitada (é um facto indesmentível e em pleno curso indetenível porque integrado culturalmente na dinâmica inventiva transformativa que assiste à espécie inteira) propõe convocar, para recuperação e adequação ao todo do destino do homem a haver, acções, entendimentos e políticas fundamentados em outros paradigmas igualmente produzidos pelas culturas dos homens, mais a convocação de todos os saberes disponíveis, reconhecidos ou não, inclusive saberes que decorrem de produções humanistas para além daquelas que se situam nos domínios das ciências e das ideologias, como é o caso das sabedorias e das poesias. Os neoanimistas sabem também que a dinâmica transformativa própria da espécie é património da própria espécie e não apenas daqueles que o paradigma humanista produz ou domestica. (CARVALHO, 2009b, s/n)

O neoanimismo, como bem sinaliza Fischgold e Pinheiro (2018, p. 126), não é uma retomada do animismo – termo que carrega uma carga pejorativa e

¹⁷ A transumância é uma prática de sociedades nômades, como os Kuvale, de migrar para área propícias para criação do gado de acordo com as estações do ano.

¹⁸ Afinal, sobre utopias, RDC diz que “cada geração há-de ter direito às suas utopias”. (CARVALHO, 2008a, p. 45).

colonial¹⁹ –, mas sim uma reformulação do termo. Diferente do animismo, a versão duarteana parte de matrizes pastoris, já mencionadas, “para assimilar diferentes maneiras de lidar com a alteridade” (FISCHGOLD; PINHEIRO, 2018, p. 126). Marta Lança (2010) e Luhuna Carvalho (2019) apontam para a proposta neoanimista presente no livro inacabado *Paisagens Efêmeras* e dos horizontes dessa proposta:

Andava o Ruy Duarte entusiasmado com projectos curiosos quando partiu. Um deles era uma provocadora proposta neoanimista que subentendia a vontade de criar um movimento que fizesse convergir várias procuras, de académicos, artistas e viajantes. (LANÇA, 2010, p. 221)

Luhuna Carvalho associa esse projeto neoanimista às metafísicas canibais do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, sugerindo o termo “metafísicas pastoris” como um marcador desse programa, delineado no curso de “um território – no sentido de uma conjunção entre sujeito, geologia, paisagem e política – que destitua as categorias originais e os poderes nelas implícitos (L. CARVALHO, 2019, p. 18). Retomando a epistemologia nômade ensaiada por Basto (2019), o projeto neoanimista, na perspectiva de L. Carvalho, também centraliza a desierarquização das epistemes.

A poesia de Ruy Duarte passa por anseios neoanimistas desde suas primeiras produções na década de 1970, em que fica explícita sua orientação a paisagens do Sul e à tentativa de produzir encontros entre diferentes modos de saber. A título de contextualização, o autor não participa do grupo de escritores do pós-independência que se ocupou em representar Angola e seus aspectos políticos de desigualdade urbana a partir da capital, Luanda, como deixava a ver em PI: “Luanda é sempre longe daqui”. Com exceção de seus primeiros filmes de cunho militante e o livro de ensaio e crônicas *Actas da Maianga – Dizer da(s) guerra(s) em Angola* (2003), que apresenta de notas de cariz político escritas, a maior parte, em Luanda, evidenciando os impactos do pós-guerra na cidade. O autor direccionou a maior parte de seus escritos, desde suas primeiras produções (seja em prosa ou em verso), para o sul do país, isto é, para outros cenários e trânsitos, aparatado de sua carga teórica e prática antropológica, cinematográfica e literária.

¹⁹ Fischgold e Pinheiro (2018) costuram o caminho teórico humanista do termo “animista” – de Tylor a Harvey – antes de deterem-se na questão neo-animista duarteana. Conferir, principalmente, a partir da página 126, o item “o animismo revisitado”.

Entretanto, mesmo em *Actas da Maiainga*, o autor elabora reflexões sobre a capital e, a partir dela, lança questionamentos sobre aqueles políticos que se viram apenas para Luanda:

Pelo que, neste momento, me considero em excelentes condições para *dizer de Angola* e destinar o que poderei ter para dizer tanto aos de “fora”, porque estive dentro, como aos de “dentro”, porque andei por dentro daquele “dentro” de que a maioria dos protagonistas da disputa política – confinados a Luanda ou destacados para palácios ou colocados em criptas e fortalezas administrativas nas capitais de Província –, de todo praticamente ignoram os termos da vida “real”, que é o de uma Angola virada e vidrada sobre si mesma, à imagem das dificuldades das maiorias minoritárias, afinal. (CARVALHO, 2003, p. 56)

Dessa maneira, a literatura de Ruy Duarte de Carvalho, segundo Ana Mafalda Leite (2012), mostra, por meio de uma “fusão entre *ser-terra-escrever*” (p. 118) – e acrescento o “outro” –, uma radicação de um corpo do Sul (e quase obsessão) que se movimenta por essas paisagens, como nota-se no trecho do poema “Primeira proposta para uma noção geográfica”:

Habito um corpo móvel de paisagens
protegidas por clareiras de fartura.
Habito um movimento *e a minha pátria*
é todo o continente de que não sei o fim.
(CARVALHO, 2005b, p. 70, *grifo do autor*)

O movimento pelas paisagens austrais se dá por meio de uma descrição em deslocamento, em uma transumância²⁰ das geografias e dos pastores, constantes personagens e interlocutores nas narrativas duarteanas. Ele assume, portanto, a figura não só do *outsider*, mas principalmente de um homem de fronteiras, que busca estar incessantemente nas fronteiras geopolíticas de Angola e Namíbia, dialogando com as fronteiras de seus personagens, de sua própria vida e dos gêneros do discurso. Agustoni defende, em posfácio escrito à edição brasileira de *Ondula, Savana branca*, que essa rotação ao sul

constitui um elemento de resistência à representação única,

²⁰ A transumância é uma prática de sociedades nômades, como os Kuvale, de migrar para área propícias para criação do gado de acordo com as estações. Essa noção será desenvolvida no próximo subitem.

idealizada e idealizante de uma nação centrada na imagem da cidade, e em particular dos *musseques*, perceptível nas obras da chamada “geração da utopia. (AGUSTONI, 2022, p. 210-211)

Além disso, ao recusar a cidade considerada mais importante de Angola durante aquele momento e, também, desconsiderar as demarcações coloniais, percebe-se um movimento de pensar o espaço fora das amarras estruturantes da colonialidade.

O interesse pelo Sul incide, portanto, em uma “recusa de ver Angola de maneira isolada” (CHAVES, 2011, p. 49), de uma proposição de apresentar Angola para os angolanos como uma busca de nacionalidade. Há, em suma, um corpo móvel de leituras que se coloca incessantemente em suas próprias narrativas (em todas as obras da segunda fase, mais explicitamente em *Desmedida*) e põe em dúvida tanto a etnografia quanto a literatura, desnudando um projeto marcado por diluição das fronteiras entre gêneros, “errância”²¹ e ruptura com normatividades da escrita literária e etnográfica, que “não se confunde com descompromisso.” (CHAVES, 2011, p. 48). Seria essa escrita, então, um desassossego compromissado com as instituições às quais se vincula?

Dentro de um contexto de delimitação da história da poesia angolana, Francisco Soares afirma que RDC “coloca-se, nesse aspecto, numa aproximação oposta à realizada por Arlindo Barbeitos (em torno dos provérbios e das adivinhas, formas curtas e enxutas)” (SOARES, 2019, p. 140). A comparação com Arlindo Barbeitos se dá por serem contemporâneos e representarem uma estética voltada para o espaço rural. Ruy Duarte apreende uma lição concretista, principalmente numa fase mais experimental, bem evidente em *Hábito da terra* (2004). O autor apropriou-se de recursos de outras vanguardas globalizadas, recorrendo frequentemente

ao corte versicular e rítmico para destacar palavras e sintagmas, mesmo que no seio de frases longas. Sua lírica resulta numa grande síntese de leitor voraz e atento, laboratório intenso de colagens, reconfigurações ex-citações e alusões que, numa dialogia constante, reavivam o sentido do texto enquanto

²¹ Tenho minhas dúvidas em relação a esse termo. A crítica de Ruy Duarte costuma usar, mas cabe questionar se o signo do erro se adequa à uma escrita que transmuda gêneros. Nas literaturas contemporâneas não seriam, até, estratégias recorrentes? A própria noção de romance não é atravessada pela irregularidade e subversão? (Candido, Bakhtin, Abreu, Benjamin). No entanto, acredito que essa questão da “errância” precisa de um olhar mais cuidadoso que tentarei investigar em trabalhos posteriores a partir da ideia de “errância” desenvolvida por Glissant (2021).

negociação de saberes e dizeres. Sendo esses saberes e dizeres poéticos também, o hibridismo quanto a gêneros literários e padrões discursivos acompanhará grande parte da obra. (SOARES, 2019, p. 141)

A obra de RDC, tanto a prosa quanto a poesia, traz um narrador e/ou um sujeito poético atravessados por essa *noção geográfica* e por uma forte relação com as paisagens e a viagem. Portanto, sujeitos em deslocamento constante por paisagens desérticas do sul. Do sul de Angola e norte da Namíbia são representados, especialmente, no romance *As paisagens propícias*, que ocorre justamente nas margens do Kunene, rio de fronteira que divide os dois países.

1.2

A transumância dos discursos

Como o desejo, a língua rebenta, se recusa a estar contida dentro de fronteiras. (HOOKS, 2013, p. 223)

Parece não haver hesitação ao afirmarmos que a escrita de Ruy Duarte subverte certa ordem dos discursos e dos gêneros. Apesar disso, vale evocar alguns nomes da teoria da literatura para recordar que a própria noção de romance se originou de uma subversão de outro gênero, o épico, bem como se sustenta pousado em uma universalidade anticlássica e irregular (CANDIDO, 2001, p. 66). Para Bakhtin (1998), o romance em si é uma paródia de outros gêneros, revelando “o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom” (p. 399). Tzvetan Todorov e Maurice Blanchot vão além do romance, pontuam que a literatura, isto é, não apenas o romance, faz uma interrogação de si mesma e de seus limites em cada obra (TODOROV, 1980, p. 43). No entanto, ainda na esteira de Todorov, há uma norma, mas ela só se mantém viva devido às suas transgressões. Ao investigar a origem dos gêneros, o crítico literário afirma que se origina

simplesmente de outros gêneros. Um novo gênero é sempre a transformação de um ou de vários gêneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação. (...) Nunca houve literatura sem gêneros; é [gêneros] um sistema em contínua transformação. (TODOROV, 1980, p. 46)

Ora, se um gênero literário surge de outros gêneros e sobrevive em constante mutação, o que seria a subversão/desobediência de um gênero da literatura, especialmente o romance?

Embora Todorov argumente, nesse estudo, que a transformação dos gêneros pela via da inversão é própria de sua constituição, ele reconhece que eles “existem como instituição, que funcionam como ‘horizontes de expectativa’ para os leitores, como ‘modelos de escritura’ para os autores” (TODOROV, 1980 p. 48). Dessa forma, ainda que a mutação por inversão esteja na natureza do gênero literário, pode-se dizer que há paradigmas esperados pelo triângulo autor, leitor e crítico.

Tendo em vista essa expectativa e a fortuna crítica de Ruy Duarte de Carvalho, o autor angolano parece romper exatamente essas expectativas de algum paradigma convencionado. Sendo assim, ele põe em fissura os limites esperados, criando fendas em concomitância com certo embate às estruturas canonizadas.

O embotamento das fronteiras, assim, extrapola as linhas invisíveis espaciais, espalhando-se pelos gêneros e pela linguagem. No artigo “Ruy Duarte de Carvalho em transumância pelos discursos” (2019), Ornellas aborda os limites moventes do discurso na escrita de Carvalho considerando a transumância dos pastores como metáfora para o processo criativo de uma escrita compartilhada, como condensa no seguinte trecho:

Ruy Duarte encontra-se permanentemente com esses pastores no deserto da escrita para produzir os sentidos do seu discurso, para pô-lo em movimento também de transumância, que não é só seu, mas de um povo que avulta às portas da civilização ocidental com o sangue dos antepassados sobre a terra. (ORNELLAS, 2009, p. 207)

A partir desse argumento de Ornellas, alia-se a quebra do horizonte de expectativa dos gêneros à transumância dos discursos como modos do fazer literário interligados à alteridade. Em outras palavras, o “fascínio das fronteiras” (QUINTAIS, 2006, p. 18) é marca não só do boicote, mas também do “tecido da experiência”, como afirma Quintais (2006, p. 18), e dessa experiência com o outro.

Além dos gêneros, a escrita duarteana emerge também uma

desterritorialidade da própria modalidade da linguagem, a escrita e a oralidade. E desterritorializar vai além de borrar os limites dos gêneros e da linguagem porque a noção de território na geografia está atrelada à ideia de poder. Sendo assim, é possível dizer que ele coloca a língua, uma das ferramentas de poder do colonialismo português, em crise? Vale lembrar, nesse sentido, que a língua portuguesa foi um dos elementos cruciais das práticas de assimilação executadas pelo colonialismo português. Franz Fanon, no livro *Pele negra, máscaras brancas*, aponta para a importância da língua para a constituição do sujeito: “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50). Nesse sentido, colocar a língua em crise é, também, colocar esse mundo assumido em crise. Vejamos uma fala do narrador de *A terceira Metade* para tratar dessa questão: “consumar uma zona de indiferenciação entre o falado e o escrito..... um falado que no entanto só pudesse ser escrito, um escrito que no entanto só pudesse ser falado.....” (CARVALHO, 2009a, p. 299).

No entanto, é importante enfatizar que a inversão de gêneros e linguagem no cenário angolano e africano não é exclusivo de RDC. Ao contrário disso, a maioria dos escritores angolanos colocam as instituições linguísticas do colonizador ao avesso, entendendo-a como espólio de guerra, como afirma Luandino Vieira. Esse autor angolano, seja dito de passagem, é um dos autores mais revisitados na academia por sua escrita subversiva: uma linguagem poética e sintética nos romances, bem como o léxico e a sintaxe que implodem a própria estrutura linguística²². Em direção semelhante, o também angolano Manuel Rui (1985) faz uma comunicação no Brasil na qual disserta poeticamente sobre a escrita e a apropriação dessa arma (“canhão”) na literatura africana de origem oral. O uso da língua e da escrita, portanto, possui um caráter contra hegemônico.

Segundo Magalhães (2022), muitos elementos que antes pertenciam ao discurso do exotismo colonial serão retomados e redesenhados pelos autores africanos sob um matiz diferente. A apropriação por autores africanos da literatura escrita representa emancipação e autonomia a partir de um elemento que também

²² Cf. o capítulo “Projeto estético e compromisso político: Luandino Vieira”. In: KACZOROWSKI, Jacqueline. **Militância anticolonial e representação literária: Nós, os do Makulusu**, de José Luandino Vieira e *Um fusil dans la main, un poème dans la poche*, de Emmanuel Dongala. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

serviu para oprimir. O universo do texto oral e das línguas nativas foi trazido nos textos de diversos autores.

Ruy Duarte, desse modo, pavimenta uma multiplicidade de gestos narrativos, linguísticos transumânticos – ou “nomadismo linguístico” (AGUSTONI, 2022, p.210) – para construir uma literatura que coloca em jogo, muitas vezes em tensão, a alteridade, pondo em xeque diferentes epistemologias, fator que será tratado mais à frente.

1.3

O Corpus em prosa

A Trilogia *os filhos de Próspero*, lembrando, é composta por, respectivamente, *Os papéis do inglês* (2000), *As Paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009). O título da trilogia faz referência à peça *A tempestade* (1611), de Shakespeare, cujos personagens são recorrentemente arquétipos dos estudos decoloniais e feministas, tanto em África quanto na América Latina. Crosariol (2013), em sua tese de doutorado, investigou esses três livros de Ruy Duarte em diálogo com a peça de Shakespeare, traçando um caminho das representações da colonização/descolonização nessas obras. A expressão “Os filhos de Próspero” remete a uma miscigenação, já que, em *A tempestade*, o duque de Milão, Próspero, tem apenas uma filha consanguínea: Miranda. No entanto, Próspero assumiu uma postura hierárquica em relação ao personagem Caliban, que já morava na ilha antes de Próspero aportar, relação que possui traços paternalísticos. Crosariol aponta que Caliban seria um anagrama de canibal e esse signo indica um “processo de interação cultural” (CROSARIOL, 2013, p. 165)²³.

Embora a figura de Caliban tenha sido apropriada em muitos textos teóricos e literários como o africano, hoje, essa metáfora está sendo questionada²⁴. Em contrapartida, Crosariol defende que a “calibanização” seria uma contravenção da representação colonial dos africanos, como podemos notar em sua conclusão:

²³ A respeito de *A tempestade* no trabalho artístico de RDC, vale conferir a análise de Miceli (2019) do filme *Moia: O recado das ilhas* (1989), dirigido pelo autor, em um artigo sobre os triângulos de Ruy Duarte de Carvalho. Nele, a autora também mostra a triangulação trazida no interlúdio do filme com alusões à *Tempestade*.

²⁴ Cf. KANDJIMBO, Luís. “Não somos Caliban”. Reflexões. **Jornal de Angola** – Fim-de-semana. 9 de ago. de 2020.

(...) qualquer escrito que contemple o continente africano ou um de seus países, ainda que seja produzido por uma ótica africana, necessariamente dialoga com representações criadas pela colonização. Nesse processo, para recriar a imagem do continente outrora construída segundo uma visão colonial, o autor africano devora a construção antiga, revelando ao mesmo tempo o que herdou do colonizador e o que manteve da experiência de colonizado. Torna-se “Um filho de Próspero”. (CROSARIOL, 2013, p. 165-166)

Alguns pesquisadores, como Neves (2015), consideram os filhos de Próspero da trilogia os personagens principais de cada livro, já que cada um deles contemplam uma raça diferente, um branco europeu, um mestiço e um negro africano, respectivamente: Perkins, Severo e Trindade. Outros textos, como Miceli (2019), acompanham a explicação do próprio autor de quem seriam os filhos em *A terceira metade*, no caso Severo, Trindade e K.:

Sendo esta a primeira ocorrência da denominação *Os Filhos de Próspero*, é só na terceira metade do livro que descobrimos quem são eles: Severo, K e Trindade. Tal como Calibã e Ariel, cujo destino, no final da peça, permanece incerto, procuram um caminho, uma forma de lidar com a condição de “órfãos do império” (Carvalho 2009, 306) (MICELI, 2019, p. 96).

Considerando o exposto, a referência aos personagens de *A tempestade* na trilogia duarteana não só traz personagens que poderiam corresponder à filiação do duque de Milão – ou ainda, “órfãos do império” –, mas a escrita dela também é formulada por vias de uma canibalização devido ao processo de devorar mundivisões díspares para contracenarem paralelamente nas narrativas.

As três ficções que compõem a trilogia, apesar de apresentarem personagens diferentes e situações que possuem ligações entre as narrativas que são da ordem dos detalhes, possuem a semelhança do procedimento narrativo de uma escrita mostrada ao leitor, ou seja, a “encenação da escrita” (ALVERNÁZ, 2018). Além disso, também partem do mesmo ponto de partida, como afirma Miceli em sua dissertação sobre a trilogia:

Nos três romances o ponto de partida é sempre o mesmo: o desejo inicial de encontrar algo (papéis, cassetes) ou alguém (SRO, Trindade) que tem uma coisa importante para contar (eis o segredo) dá origem à viagem do sujeito da ficção – o autor constituído em personagem –, e a viagem, por sua vez, dará

posteriormente origem a uma narrativa. No entanto, como já deve ter ficado claro pela discussão que precede, o valor da narrativa não se esgota na posse do objecto do desejo inicial, mas ganha sentido à luz do caminho que conduziu o sujeito até ele. O objecto em questão revela-se, então, um mero pretexto para justificar o acto narrativo. (MICELI, 2011, p. 70)

Nas narrativas há sempre um segredo a ser descoberto, mas, como a citação acima elucida, a investigação desse segredo torna-se uma forma de subterfúgio para a construção *work in progress* (KLINGER, 2012) do gesto narrativo. Aqui, retoma-se, novamente, a ideia central de “Um desenho no tapete”, de James, e o poema iniciático “Koumen” citado por RDC em *Actas da Maianga* e referido anteriormente. Parece que esse procedimento literário coloca o leitor em um lugar onde ele para de dançar em círculos e começa a contemplar o segredo (CULLER, 1999, p. 94).

Nesta tese, o *Corpus* de análise é composto pelos dois últimos volumes da trilogia: *As paisagens propícias* e *A terceira metade*. No entanto, um breve panorama sobre o primeiro volume, *Os papéis do inglês* e o livro escrito no meio da trilogia *Desmedida*, torna-se vital.

No primeiro volume da trilogia, publicado em 2000, o autor-narrador parte em uma viagem em busca dos papéis do inglês, Archibald Perkins, personagem principal da narrativa construída aos olhos do leitor. No final do romance, o autor-narrador se depara com novos papéis misturados aos do inglês, os quais seriam os papéis do branco da Namíbia. *As paisagens propícias* se trata, portanto, deste branco da Namíbia: Severo (SRO). Ao passo que *Os papéis do inglês* configura-se como um romance um pouco mais curto e de uma viagem única, *As paisagens propícias* constrói-se a partir de muitas viagens e travessias feitas tanto pelo autor-narrador quanto pelo personagem Severo, que também assume a voz narrativa na terceira parte da obra por meio de e-mails enviados ao autor. As travessias são repletas de resgates históricos, digressões políticas e filosóficas – que o autor chama de devaneios fundamentados em dados – além de etnografias para reconstruir e entender as viagens do branco da Namíbia.

A narrativa de *As paisagens propícias* constrói-se por meio de paisagens apreendidas por esse autor-narrador, que se reconhece como o próprio Ruy Duarte de Carvalho logo no introito da ficção (CARVALHO, 2005a, p. 12). Nesta “meia-ficção”, portanto, o narrador divide seu espaço de voz narrativa com Severo, em

um jogo de espelho entre os dois e a geografia das fronteiras entre Angola e Namíbia.

O último romance dialoga diretamente com o segundo, visto que o personagem principal é tio da mulher de Severo, o mais-velho Trindade. Este surge no capítulo 22 “Instalação” de *As paisagens Propícias*, quando Severo fica e aprende a viver nas margens do “grande Kunene”, rio que corta a fronteira entre Angola e Namíbia. Até então, Severo estava se fingindo de mudo, “por prudência”, para casar-se com uma mulher, sobrinha de Trindade, poderosa que tinha encontrado apenas uma vez no Kuroka (CARVALHO, 2005a, p. 206). Esse encontro de Severo com Trindade, remete ao primeiro:

hipóteses de escrita, falas híbridas e cruzadas e acerca dos abismos entre fala e escrita que se lhe foram tornando evidentes a partir do que aprendeu, reteve e urdiu face aos casos e às falas que atravessou então (CARVALHO, 2005a, p. 215).

Curioso notar as entre digressões, as falas híbridas e a escrita nesse primeiro encontro de Severo com Trindade, SRO deixa de se fingir de mudo naquela casinha de adobe do Trindade, visto que “ali não precisava mais fingir de mudo, estavam todos ao corrente de quem ele era” (CARVALHO, 2005a, p. 215).

A *terceira metade* protagoniza Trindade em uma narrativa repleta de viagens, na qual o narrador parte, novamente, em busca de algo: as rezas que Trindade fez para treinar para antepassado, gravadas em uma fita cassete. Esse romance, que tem seu gênero marcado na capa, diferente dos outros dois²⁵, aproxima-se com mais acurácia de uma descrição da resenha de *Os papéis do inglês*, escrita por Bernardo Carvalho: “Uma ficção hesitante que, informada pela antropologia, preza o princípio de que ‘mais que o achado vale sempre a busca’” (CARVALHO, 2001, s/n). A busca é o foco dessa narrativa, diferente de PI que o resultado da busca, ou pensando nos termos de uma narrativa de enigma²⁶, a resolução do mistério passa despercebido; em *A terceira metade*, o segredo ou mistério buscado simplesmente não existe, como mostra o autor-narrador, ironicamente, no final do romance em um “P.S.”:

²⁵ O gênero dos primeiros romances é delimitado como “ficção” nas capas dos livros. Detalhe já observado por Miceli (2011, p. 88-89).

²⁶ Sobre a interpretação de *Os papéis do inglês* a partir de um viés do romance de enigma, conferir o quarto capítulo – “Desvendando, vivendo e preservando certos mistérios” –, de minha dissertação (ALVERNAZ, 2018).

.....é claro que ficaram, ficam, vão ficar, muitas coisas por contar e por falar.....primeiro, não há rezas nenhuma..... nunca existiram rezas nenhuma..... foi isso que o Trindade me fez saber a rir e me deixou perplexo meia dúzia de páginas atrás.....as cassetes de que SRO me tinha posto à busca e eu guardava já na minha sacola não tinham nada gravado nelas..... mas eu acho que, de alguma forma, essas rezas estão contidas já no texto..... ou então..... as rezas sim, estão todas aí para trás.....misturadas com o texto... (CARVALHO, 2009a, p. 421-422)

Apesar das rezas gravadas, tanto perseguidas pelo autor-narrador, não existirem, seu conteúdo estaria nas entrelinhas da narração de Trindade. Aqui, o autor resgata, portanto, o mesmo movimento feito por ele no trecho de *Actas da Maianga* citado anteriormente, bem como no poema “Koumen” e no “O desenho no tapete”: o segredo não foi revelado, mas está nas malhas da escrita, subentendido.

O Trindade seria uma terceira metade das mesmas coisas que ele vinha falando, só que “dava notícias de outros olhares” (CARVALHO, 2009a, p. 61). Trindade e suas teorias entrecruzadas de diferentes ontologias propunha um novo olhar. Essa pedagogia do olhar nos interessa, já que este capítulo se trata justamente dos olhares de quem e para onde se olha.

Em um olhar imediato e apressado do leitor, poder-se-ia apreender que, sendo *A terceira metade* o terceiro volume da trilogia, os dois primeiros seriam a primeira e a segunda metades, respectivamente. Entretanto, há um livro que não faz parte da trilogia e foi publicado entre o segundo e o terceiro volume: *Desmedida – Luanda, São Paulo, São Francisco e volta – Crônicas do Brasil*, publicado em 2006. Isso se dá porque esse livro se divide entre primeira e segunda metade. O próximo livro de RDC a ser publicado foi justamente *A terceira metade*. Chaves defende que

desmedida, sem dúvida, ganha maior significado se lido no conjunto desse projecto [projeto orgânico do autor] que se reinventa a cada texto seu. Em paralelo com as outras narrativas, podemos observar melhor como as duas metades que o compõem potencializam as referências que pautam uma escrita ética. (CHAVES, 2012, p. 155)

Em uma palestra²⁷, Chaves sugere que *Os filhos de Próspero*, mesmo com a discordância do autor, seria composto por quatro livros, incluindo além dos três escolhidos por RDC, também *Desmedida*, já que apresenta partes da metade, foi escrito no intervalo entre *As paisagens propícias* e *A terceira metade*, faz referência ao último livro que está sendo escrito no final das crônicas e também conecta personagens e personalidades que estão enredados na história colonial.

A saber, *Desmedida* consiste em um compêndio de crônicas, como o próprio autor afirma (CARVALHO, 2010a, p. 149), com várias reflexões comparativas entre Angola e Brasil, mesclando paisagens reais e literárias. O conjunto de crônicas e ensaios foi escrito durante a viagem do autor-narrador ao Brasil para visitar, especialmente, os sertões de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, tendo a fronteira do literário e não-literário atravessada. A dinâmica do relato parte do que o autor leu e viu, e o que ele vê está permeado pelo o que leu. O narrador-viajante, assim, consegue enxergar a partir de sua bagagem literária e sociológica, visto que o imaginário local, neste caso o trajeto pelo Rio São Francisco, é definido pelas representações de suas leituras. Os textos sobrepostos na narrativa participam da existência dos espaços, para ele, não-europeus em uma região não-europeia. Ruy Duarte de Carvalho, então, reinterpreta uma geografia localizada no sul, refletindo sobre o lugar de Angola e Brasil no mundo contemporâneo, resultando em uma geografia de afetos e convergências: “para além de sempre me terem atraído, sem saber bem porquê, todos os pontos de convergência geográfica para onde eu possa convergir também.....” (CARVALHO, 2009a, p. 235).

Vê-se nessas narrativas, incluindo *Desmedida* – apenas em algumas reflexões, não no *corpus* da pesquisa –, que o espaço geográfico e as paisagens apreendidas nas viagens são protagonistas, dando um contorno de movimento às cenas narrativas. Vejamos uma citação de Chaves sobre a viagem em *Desmedida*:

(...) a viagem é experiência formadora do narrador, em *Desmedida*, ela será o evento mobilizador da narrativa, que se constrói entre os deslocamentos do autor pelo território brasileiro e os percursos que traça pelos discursos sobre o Brasil

²⁷ CHAVES, Rita. "As literaturas africanas e o seu papel contra a biblioteca colonial". Ciclo de Debates da Associação Brasileira de Estudos Africanos (ABE-África). 25 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rFZbeGiUxOA>. Acesso em 03 de ago. de 2022.

com que há muito tempo começou a lidar. (CHAVES, 2012, p. 149)

A viagem, então, é a experiência. Inverteremos a ordem dos substantivos dessa frase para entendermos como a experiência se consolida em viagem. Há de se considerar, principalmente, que a questão pedagógica do olhar passa pela experiência, já que a perspectiva se nutre pela experiência de quem vê.

1.4 Experiência como viagem

“Nada permaneceu daquele quadro celestial, a não ser a imagem desbotada do antropólogo num espelho.” (CLIFFORD, 2014, p. 21)

Ruy Duarte de Carvalho, em *Os papéis do inglês* e em alguns ensaios do livro *A câmara, a escrita e a coisa dita...*, aponta para a importância das experiências. No ensaio “Em quem pensa quem ‘responde’ pelo ‘observado’?”, o autor sugere que a experiência etnográfica está relacionada com o jogo recíproco de subjetividades:

porque meu ofício é ver e ler com isso em vista e com todos os recursos disponíveis e com todas as reservas investidas. Todo esse desdobrar de subjectividades leva a marca da subjectividade minha, pessoal e colectiva de muitas maneiras, que fiz intervir tanto no tempo da recolha ou da consulta dos materiais e como no da produção dos resultados (CARVALHO, 2008a, p. 93 Nota de rodapé).

No fragmento de e-mail/diário datado de 25/12/99 em *Os papéis do inglês* (2007, p. 25 e 26), o autor-narrador faz uma reflexão sobre a experiência, vista como além do acúmulo do vivido. Sendo ela também uma relação de intercessão entre o que apreendeu e o que vai apreender, relacionada com o passado e o futuro (antes e depois) e com fatores espaciais. Uma experiência, assim, associada ao espaço do outro:

A hesitação coloca-se ao nível da experiência. É ela que constitui o mais importante do material, do capital acumulado. Mas ela, a experiência, constitui-se a partir das referências. As do mundo e do tempo anteriores. E é a esse mundo anterior que a ordem das coisas, e da própria experiência, me impõe dar testemunho. Não viesse eu de fora e a experiência seria a da

existência, nem se revelaria sequer, estaria integrada na existência. E, assim, se me sentisse impelido a dar testemunho de alguma experiência, tratar-se-ia daquela que, fora dessa existência, me tivesse sido dado acometer. A experiência, assim, só faz sentido quando referida, à partida e à chegada, ao que lhe é exterior. Sem o antes não poderia ter tido lugar, sem o depois perderia o sentido. E a contradição maior reside no seguinte: tratando-se de uma experiência total, o seu saldo efectivo estaria em dar-lhe continuidade. E ela assim deixaria de o ser, transformar-se-ia em rotina, existência. (CARVALHO, 2007, p. 25)

Nesse trecho, vemos que o narrador considera que a rotina não propicia a experiência, mas sim simples existência. Por ele ser de fora (no caso, não ser pastor kuvale), o que vive ali se revela como uma experiência. Ruy Duarte acrescenta, principalmente no poema que segue a citação acima, o fator espaço como desencadeante da própria experiência, pois, segundo ele, só pode ser considerado experiência o vivido fora de seu território, “noutro lugar” (p. 26).

A experiência, em antropologia, pode ser alinhada com a noção de observação participante. Sobre a experiência que permeia a observação participante iniciada por Malinowski na antropologia, o antropólogo português Miguel Vale de Almeida considera:

O belíssimo oxímoro “observação participante” remete para uma forma de conhecimento marcadamente experiencial e intersubjectiva; e o produto tradicional do conhecimento antropológico tem sido (apesar de desenvolvimentos experimentais noutras direcções, como a visualidade, a materialidade, a performance ou as novas tecnologias) *escrito* – e não apenas “escrito”, no sentido em que um relatório técnico também o é, mas *escrito* com a intencionalidade de mostrar, de fazer sentir os significados culturais alheios ao leitor (ALMEIDA, 2008, s/n)

O termo “observação participante”, portanto, nos direciona para a presença da subjetividade do sujeito etnógrafo. Vale lembrar que o autor publicou um livro de poemas de cunho etnográfico, da “lavra alheia”, cujo título é *Observação directa* (2000). Nesse trabalho poético, o termo frequente da antropologia ganha novos matizes, produtos da mescla entre etnografia e poesia. Assim, o jogo de reflexo da subjetividade do etnógrafo no objeto de estudo (os outros) é componente presente nos relatos etnográficos. Pensando no quanto os discursos, metalinguísticos ou não, estão marcados por essa subjetividade e pela experiência, Ruy Duarte de Carvalho afirma:

não lhe passará também sem dúvida despercebido que tudo quanto eu possa estar a dizer, a respeito de subjectividades, comporta também todos os sinais da minha própria subjectividade. Tudo o que me parece adequado à caracterização de uma subjectividade kuvale, é disso que de há dez anos a esta parte ando à procura, foi o que apreendi sem que os Kuvale nem ninguém mo tenham dito explicitamente. É como, fatalmente e sobejamente se sabe, produto de interpretação. Experiência, interpretação, avaliação e enunciação, expressão serão componentes obrigatórias tanto de quem recolhe testemunhos para depois analisá-los, como de quem testemunha perante quem se propõe analisar. (CARVALHO, 2008a, p. 93-94)

A experiência e o vivido têm presença forte na escrita de Ruy Duarte de Carvalho. O autor nos permite participar, sentir a forma com que ele viveu as experiências e, também, como experimenta a própria escrita. De alguma forma, ele se configura “como sujeito e como objeto de sua própria escrita” (COLLOT, 2013, p. 55). Podemos ver isso de maneira mais clara em *Vou lá visitar pastores*, no qual o antropólogo-narrador encena seu próprio processo de escrita evidenciando seu interesse pelo insólito da situação dos Kuvale e de uma antropologia dos pastores que ele estava, na verdade, vivendo:

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 já tinha escrito e haveria de escrever e dava conta de 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, esse livro jamais eu o faria, e nem podia, porque andava a vivê-lo (CARVALHO, 1999, p. 121).

Desse entrelaçamento entre experiência e a escrita, Sonia Miceli (2011), a partir de uma investigação da obra de Ruy Duarte de Carvalho, destaca a autocolocação como força motriz da narrativa. A autocolocação, segundo a autora, seria um impulso do sujeito ficcional em estar num determinado lugar no espaço, além das experiências dialógicas que surgem naquele espaço (MICELI, 2011, p. 81). O narrador, portanto, autocoloca-se em um jogo com a alteridade.

Outra forma de pensar a autocolocação dialogicamente é considerando o texto com destinatário marcado, principalmente no caso de *Os papéis do inglês*. Em sua tese de doutorado, Miceli (2016) traça um estudo comparativo do caráter epistolar

de romances de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho, refletindo sobre o movimento das narrativas e de que maneira elas estão sempre em trânsito. Essa comparação aproxima a escrita epistolar e diarística do relato de viagem. Relacionando a experiência por um viés a partir de uma associação com o espaço e com a alteridade, apresentado acima, “é possível pensar que a forma epistolar presente nas obras evidencia essas situações de experiências dialógicas em determinados espaços” (ALVERNAZ, 2016, p. 63).

O narrador-etnógrafo transmite a experiência de “um mundo afastado” para o ocidental, mas não é um discurso objetivo como almeja o etnógrafo. Segundo Klinger, “o mecanismo do etnógrafo consiste em selecionar um espaço local, entrar na cultura, aprender a língua e depois escrever e representar sua experiência” (KLINGER, 2012, p. 93). Esse tipo de narrador expressa sua experiência subjetiva em relação ao outro. Ruy Duarte de Carvalho não pretende descrever o outro, mas descrever a vivência do narrador-personagem com os pastores. Por isso, é importante o uso da 1ª pessoa, a partir da perspectiva apresentada por Klinger, pois auxilia no efeito de estranhamento frente ao desconhecido. Além disso, ao se autocolocar, o autor-narrador intelectual não se apaga no processo da escrita, deixando a mediação marcada.

Para me aproximar dos anseios desse questionamento, parto para uma investigação do lugar de enunciação do autor e a suas implicações teóricas nas narrativas de “meia-ficção”. Em outras palavras, uma análise dos espelhos de onde se olha.

Considerando que a relação da etnografia com o espaço está intrinsicamente atrelada ao lugar de enunciação do autor-narrador, torna-se mister espalhar-se para uma fundamentação teórica da antropologia contemporânea interpretativa, principalmente dos postulados de James Clifford, pois sugiro que a noção de experiência etnográfica presente nos livros de Ruy Duarte pode ser profícua no que tange à escrita especular dos romances do autor, bem como um programa de assunção de uma escolha política de não “falar por”²⁸, mas “falar com”, como o autor defende explicitamente no primeiro ensaio de *A escrita, a câmara e a coisa dita...*, ao falar sobre a literatura de Guimarães Rosa: “é porque no que se escreve [Guimarães Rosa] entra aquilo de que se fazem as grandes

²⁸ Aqui, faço referência à crítica de Spivak (p. 39, 2010), a partir do argumento de Deleuze, sobre como a “re-presentação” equiparada ao “falar por” traz uma pacificidade do grupo oprimido.

literaturas, que é a adequação da palavra à condição da experiência, das percepções e da consciência do sujeito humano em situação interactiva” (CARVALHO, 2008a, p. 15). Vejamos a noção de experiência segundo Clifford:

Precisamente porque é difícil pinçá-la, a ‘experiência’ tem servido como uma eficaz garantia de autoridade etnográfica. Há, sem dúvida, uma reveladora ambiguidade no termo. A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com seu povo, uma concretude de percepção. A palavra também sugere um conhecimento cumulativo, que vai se aprofundando (‘sua experiência de dez anos na Nova Guiné’) (CLIFFORD, 2014, p. 35).

Clifford apresenta duas noções diferentes de experiência: uma ligada à presença e participação, noção cara à antropologia contemporânea, e outra relacionada ao acúmulo de conhecimento. Em ambas as concepções, o espaço coabita e, no caso da última, isso é mais evidente no exemplo escolhido, pois passa, de alguma maneira, pela questão do “estar lá” discutida por Geertz (2009). O “estar a viver” do autor-narrador nas narrativas de Ruy Duarte, ao referir-se às viagens, os espaços visitados e o diálogo com as pessoas, circunscreve-se na junção da experiência como presença participativa e da experiência como acúmulo de conhecimento.

Ao examinar a experiência em geografia e antropologia nas obras de Carvalho, torna-se relevante pensar a alteridade de maneira crítica e afastada de uma exotividade. Nessa reflexão, recorro a Appiah (1997) quando, na distinção entre pós-colonialismo e pós-modernismo, faz uma explanação aguçada sobre como o artista e intelectual africano tem ocupado um lugar de “máquina de alteridade”. Essa crítica está presente na narrativa de Ruy Duarte, principalmente no episódio da instalação da hidrelétrica no Kaoko, em *As paisagens Propícias*, que será analisada nesta tese mais de uma vez. O Ocidente que trata, portanto, os angolanos e principalmente os pastores não-ocidentais, dentro dessa lógica de fabricação da alteridade também faz parte do pensamento civilizo-centracionário, só que por um viés do Resgate, como será detalhado no próximo capítulo.

A alteridade aqui pensada está mais aliada aos pressupostos da filosofia existencialista fenomenológica de Collot, que por sua vez, se embasa no filósofo francês Merleau-Ponty. Essa perspectiva filosófica entende o pensamento de forma oposta ao cartesiano, pois compreende que o pensamento se dá justamente

com o externo, com espaço e o outro. Não com uma intimidade do eu com o eu, mas do eu com o mundo. Uma noção espacializada da consciência, segundo Collot (2013).

Essas tantas concepções de experiência se unem para compreender o processo da experiência literária nos romances. Em TM, a crítica literária embutida no e do próprio romance, por meio de um movimento metalinguístico, aponta para um texto-percurso, no qual o leitor se encontra e se perde, assim como no primeiro trecho em itálico de *Os papéis do inglês*: um narrador que se perde. Vejamos a meia-teoria instalada dentro da meia-ficção em TM:

parece que o que qualquer leitor em grande medida procura, sempre, é reconhecer experiências suas, havidas, pressentidas, almejadas ou sonhadas, naquelas que o autor lhe serve elaboradas..... reconhecer em rasgos de escrita alheia algo que estava presente no seu espírito e que ali se lhe oferece configurado pela via da mediação do artifício literário(...) (CARVALHO, 2009a, p. 296)

Resgatando o parágrafo introdutório deste capítulo, cabe destacar a relação entre a paisagem e a postura desassossegada de Ruy Duarte de Carvalho como intelectual angolano. O autor, em uma apresentação intitulada “Escritor, escrita e sociedade” lida em um encontro da União dos Escritores Angolanos, em 1987, traçou algumas considerações sobre o papel do escritor em Angola, em que estendemos para a atuação do intelectual: “E não será esta também uma das responsabilidades que a sociedade mais imediatamente nos imputa: a responsabilidade de pôr questões?” (CARVALHO, 2008a, p. 363). Essa pergunta retórica põe-nos no caminho de mais uma interrogação condutora da presente tese: quais questões a escrita duarteana põe?

Em síntese, este capítulo traçou um trajeto, a partir da proposição instalada na poesia de Ana Mafalda Leite, os espelhos de onde e para onde se olham. Espelhos são reflexos e trazem a metáfora do duplo, da inversão e da imagem de quem olha. Nas descrições da paisagem filosófica de Collot (2013), o autor afirma que espelho é afetividade diretamente relacionada com a experiência de quem vê. Miceli (2011) já havia observado os espelhamentos nos procedimentos da escrita duarteana e como o reflexo do espelho surge metaforizado nas ações. Deslocamo-nos, pois, sob uma ótica especular, sobre o olhar dos narradores, do autor, dos personagens e da crítica acadêmica de Ruy Duarte.

Em *Os papéis do inglês*, há o reflexo das lentes dos óculos do autor-narrador enquanto escreve:

os óculos bifocais, pousados à minha frente enquanto uso os de ver só ao pé, devolvem-me a imagem dupla, e deformada pela curvatura das lentes, de um sujeito de barbas brancas que escreve debruçado sobre um caderno... até quando?” (CARVALHO, 2007, p. 60)

Já em *As paisagens propícias* o espelho surge fisicamente em meio às divagações do autor-narrador sobre ele e Severo. Nesse caso, não é apenas um espelho, mas vários:

Por toda a parte há espelhos... Da parede que, sentado ali, eu via para lá da mesa e da figura dele, que me olhava de frente, pendia um caco de espelho que reflectia a cena como um sucinto contra-campo de cinema. Mantida a relação esquerda-direita, a figura que à mesa me olhava era que estava de costas, lá... e a de costas, no real, que era eu ali, estava de frente a olhar de lá para mim. E é aqui, a bem dizer, que a coisa começa.” (CARVALHO, 2005a, p.39)

No final do romance, o Severo, em seu papel de narrador, faz remissão a essa situação dos espelhos: “Ainda lá está, na minha casa em Opuho, o espelho que o pôs virado para mim e para si ao mesmo tempo.....” (CARVALHO, 2005a, p. 336). Essas passagens espelham os mecanismos de escrita e da troca de narradores, que compartilham algumas semelhanças: pintam aguarelas, trabalharam como agrimensores e outras.

O jogo de espelhos em diálogo com a experiência configuraria uma estética do olhar? A experiência do observador e o ponto de vista são noções da antropologia e da geografia respectivamente que prezam pela perspectiva, como citado. Para além da perspectiva, esse jogo, portanto, parece embaralhar a ordem dos observadores e dos observados. Seria pertinente, nessa visada, pinçar um fragmento de poesia em prosa de RDC, do “Livro X – Diário”, para elucidar – ou complexificar e perturbar ainda mais – o jogo das projeções:

e assim entro no sono, projectado de súbito *para cima* pela *sensação* de que me observo e meço, e ao fazê-lo me descubro observado e observador, e quem observo é o resultado de tanta combinação fortuita, mas inexorável, que *um outro qualquer* (fugaz) momento do passado, de sono ou de vigília, teriam feito

um qualquer de mim. mas a *hipótese* (que subitamente me iluminava) de poder isolar (identificar e preservar) um *eu* observador para vários *eus* observados, *é ela mesma a desperta-me* e assim se anula e me decepciona.” (CARVALHO, 2005b, p. 377; *grifos do autor*).

A multiplicidade dos “eus observados” simula um processo de escrita que se dobra sobre si mesma a partir da autocolocação de um mediador que não desbota sua participação. Autocolocar-se nas narrativas que tocam a etnografia é não apagar a interferência de quem vê e escreve, atravessando a espacialidade em constante deslocamento, seja geográfico ou do campo da escrita. Cabe, então, questionarmos o caráter dessa estética do olhar indo ao encontro das paisagens e das possíveis perspectivas das cosmovisões mobilizadas nas narrativas de Ruy Duarte.

2

A geografia que comporta corpos e a partilha da palavra-paisagem

*a partilhar com a paisagem
a substantiva amarelidade
que a palavra funda:*

*nomear:
a caligrafia das cumeeiras
o derrame muito longe do cascalho
a insolência austera dos horizontes crus
a ondulação do brilho do capim que é ralo
(CARVALHO, 2005b, p. 401)*

Acredito que há uma vasta possibilidade de leituras quando consideramos o espaço nas obras de Ruy Duarte de Carvalho, e tudo que esse espaço admite. Essas leituras do espaço podem apreender tanto uma ideia de *topofilia* (TUAN, 2012) instaurada no “sul magnético”, que atravessam os sujeitos narradores e poéticos, quanto uma resignificação da substância que a amarelidade dos desertos traz à paisagem.

Em seu sentido dicionarizado, o vocábulo “partilha” pode ser definido como “ato de dividir em partes ou porções” ou, ainda, no âmbito do direito, “ato processual que atribui a cada herdeiro seu quinhão”²⁹. Os sentidos dessa palavra extrapolam, como quase todas as outras palavras, os verbetes. A partir da obra de Ruy Duarte de Carvalho, pretendo, neste capítulo, fazer um percurso dos sentidos que a partilha da palavra-paisagem apresenta na escrita do autor, a qual atravessa as multiplicidades discursivas nas obras escolhidas, principalmente em *As paisagens propícias*. A partilha dessas paisagens será clivagem, cisão, mas também soma, pois pressupõe sempre mais de um e a “existência de um comum” (RANCIÈRE, p. 2009, p. 15). Isto é, “um comum partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, p. 2009, p. 15). Avistamos um narrador que nunca está sozinho, mas sim em constante processo de interlocução. A partilha é alteridade e, portanto, encontro.

Do encontro da partilha, interessa-nos sobretudo uma “palavra-paisagem”. No trecho do poema em epígrafe, o sujeito poético reitera uma noção de palavra fundante que atravessa o “Livro X – Diário”, capítulo da antologia *Lavra reunida*

²⁹ <https://www.dicio.com.br/partilha/>

(2005b). A palavra nomeia e funda em uma partilha que substantiva o deserto do sul, que deságua na “amarelidade” da paisagem [o poema inclusive faz parte de uma sessão chamada “deserto”]. Em outro poema de RDC, publicado como “Adenda” da antologia *Lavra: poesia reunida*, o poeta retoma a palavra fundante:

Um vento – a erosão do tempo

A palavra dorme
no flanco das serras
faz nuvens de tempo
e cava ribeiros
com os caudais do som.

A palavra medra
no fundo das covas
exala vapores
desfaz-se em poeira
de cáustica cor
adere às camadas
mais finas da pele
desfaz as mãos dadas
do amor indeciso
e embala crianças
negras que arrefecem.

A palavra invade
o pudor das grutas
as veias dos bosques
o céu das lagoas.
A palavra esculpe
nas furnas de grés
a fresca ventura
de meninos nus.

A palavra está
na cama dos fósseis:
dorme há milhões de anos
nas asas do raio
que petrificou
a aurora dos dias.

A palavra roda
No selim da infância:
marítima luz
ladrilho de sal
um disco que disca
com o centro na cinta
e amputa a paisagem
ao nível da idade.
(CARVALHO, 2005b, p. 407-408)

Essa palavra fundante se recria na antítese da partilha que “dorme no

flanco das serras”, mas também “invade o pudor das grutas” (CARVALHO, 2005b, p. 407). Ela se transmuta em paisagem, passando a ser um só: palavra-paisagem.

Antes de adentrar no âmbito teórico do trio aliterativo partilha-palavra-paisagem duarteano, faremos uma curva teórica na assimetria do Ocidente.

2.1

Uma curva no humanismo e na assimetria do ocidente

Quem é o senhor, o homem ou a natureza? Quem carrega o outro? O homem ou o clima? Quem será domado e por quem e por quê? (CENDRARS, 1976, p. 201)

Considerando as contribuições de autores como Mary Louise Pratt (1999), Boaventura de Sousa Santos (2010a) e Bruno Latour³⁰ (1994), o conceito de modernidade no pensamento ocidental molda-se a partir de um pressuposto evolucionista e colonial que se mantém em uma relação de oposição com o outro absoluto tido como irracional. Evolucionista porque o moderno está em um estágio posterior ao antigo ou, como defendia a antropologia evolucionista do século XIX e XX, ao “primitivo”, como bem aponta Bruno Latour em *Jamais fomos modernos*:

A modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores ou jornalistas. Ainda assim, todas as definições apontam, de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras “moderno”, ‘modernização’ e ‘modernidade’ aparecem, definimos, por contraste, um passado arcaico e estável”. (LATOUR, 1994, p. 15)

No que tange ao pressuposto colonial, a modernidade/modernização pode acarretar processos compulsivos civilizatórios, os quais implicam a superação da natureza pelo homem, isto é, quanto mais o homem exerce domínio sobre ela, mais civilizado e moderno é. A partir disso, desdobra-se a ideia de estágio evolutivo. A imposição cultural, prática da colonização, ancora-se nessa noção de modernidade para legitimar-se. Isso se dá considerando que o Ocidente pressupõe

³⁰ Selecionei apenas três, mas muitos autores, principalmente dos estudos culturais/pós-coloniais tratam do conceito de modernidade atrelado à colonização.

dois lados de uma linha invisível, nos termos de Santos (2010a), deste lado da linha e outro lado da linha. Pratt chama a atenção para a necessidade de descolonizar a própria modernidade: “(...) tem me parecido que um dos principais conceitos que devem ser descolonizados é a própria modernidade, uma forma de consciência planetária”. (PRATT, 1999, p. 44).

De maneira análoga, Bruno Latour trata do mesmo processo como a segunda grande divisão externa: o “nós” e o “eles”. O autor delimita duas grandes divisões no pensamento Ocidental: a interna e a externa. A primeira grande divisão interna elucida a separação que o “nós” – o ocidental – faz entre natureza e sociedade. Já a segunda grande divisão externa é a cisão entre a partição moderna (o nós) e a partição pré-moderna (o eles). A primeira grande divisão explica a segunda, visto que “apenas nós diferenciamos de forma absoluta entre a natureza e a cultura, entre ciência e a sociedade, enquanto os outros [eles], (...) não podem separar de fato aquilo que é conhecimento do que é sociedade.” (LATOUR, 1994, p. 99)

Enquanto Boaventura de Sousa Santos chama essas linhas invisíveis de abissais, o antropólogo francês denomina assimétricas. Posto isso, os dois intelectuais usam termos distintos para tratar de processos similares: a divisão dicotômica e reducionista que Ocidente faz de si e de todo o “resto” e como essa assimetria continua endossando o pensamento colonial na noção de modernidade. Segundo Spivak, a partir de uma leitura de Eloína Prati dos Santos, as diferenças “entre formações coloniais precisam ser respeitadas e não homogeneizadas” (SANTOS, 2012, p. 356). Em outro momento, a autora afirma que colocar todas as heterogêneas minorias globais ou tudo que não ocidente em um guarda-chuva homogeneizante chamado “Outro” é uma violência epistêmica (SPIVAK, 2010, p. 60).

Coutinho sintetiza a problemática do binômio colonialismo-modernidade, a partir de Boaventura de Sousa Santos (2010a) e Pierre Clastres³¹, no seguinte trecho do artigo “Colonialidade e assimetria nos contextos sul-americanos de língua portuguesa”:

(...) o binômio colonialidade-modernidade produziu linhas divisórias e “abissais”, baseadas em clivagens epistemológicas

³¹ CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. SP: Cosac & Naify, 2003.

(...) Em outras palavras, as formas hegemônicas de vida, orientadas por paradigmas eurocentrados e legitimadas por formas de produção e de conhecimento consideradas superiores, destacaram-se diante de formas tradicionais de vida, baseadas em experiências e práticas não-europeias. As racionalidades gestadas em mundividências do sul, baseadas em cosmovisões e universos simbólicos próprios, foram sistematicamente identificadas como culturas do atraso a serem *corrigidas* nos processos civilizatórios da modernidade colonial. (COUTINHO, 2020, p. 49)

Esses processos civilizatórios da modernidade, os quais Ruy Duarte de Carvalho designa como um dos “precipícios da modernidade” (CARVALHO, 2003, p. 181), são constantemente motivos literários nos dois últimos romances da trilogia. As passagens possuem, por vezes, tons irônicos e também uma denúncia sobre as marcas contemporâneas dessa noção de modernidade e de uma ideia única de progresso compulsório trazida com ela. Sua narrativa apreende, dessa forma, um cunho estético e político que põe em fissura esse paradigma da modernidade. Coutinho, ao analisar comparativamente *A selva* (1930), de Ferreira de Castro, e *Desmedida*, chama esse mecanismo de fissura de “regimes de visibilidade”:

As narrativas literárias passam a inscrever, nos *regimes de visibilidade*, práticas simbólicas que enformam o cotidiano marcado pela exclusão dos valores da racionalidade e da modernidade colonial. Neste sentido, a literatura atua como um espaço de deslocamento estratégico, que permite a captação e a apreensão de imaginários que podem operar estruturas não hegemônicas de conhecimento. (COUTINHO, 2020, p. 57)

Além desse binômio, cabe estender a curva teórica para outro binômio do paradigma humanista, porém, um que em vez de ser binômio da ordem da similaridade é um da ordem da separação, da dicotomia: a natureza-cultura. Nos diferentes estudos sobre a relação entre o humano e o espaço, nota-se que a separação “natureza e cultura” está, na maioria das vezes, presente. Não só essa dicotomia clássica do pensamento ocidental, mas há também uma implícita hierarquização entre elas. De modo que nas filosofias da percepção, como em Merleau-Ponty, a natureza e o espaço só podem ser pensadas por um sujeito que as percebe. Sendo o espaço e a natureza possíveis de analisar apenas por um sujeito humano que os percebem, não seria a fenomenologia da percepção

antropocêntrica porque coloca o homem não só no centro do pensamento, mas também o elemento indispensável para sua criação?

Apesar de Collot trazer uma leitura ímpar da obra de Merleau-Ponty, ele ainda parece pressupor uma separação entre cultura e natureza, como podemos observar no seguinte trecho:

Essa interação entre natureza e cultura é ainda mais evidente quando se passa de percepção à construção da paisagem. A paisagem é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante: é, portanto, uma co-produção da natureza e da cultura em todas as suas manifestações (COLLOT, 2013, p. 43).

Então, ainda pressupõe uma separação cultura-natureza. De um outro lado da fenomenologia muito visitada pela Geografia Humanista Cultural, área da geografia de intenso diálogo com a literatura³², Heidegger, segundo a pesquisadora Ligia Saramago, concebe o critério geográfico, principalmente em sua produção da década de 1920, em uma postura distanciada e utilitária em relação à natureza (SARAMAGO, 2014, p. 204).

Na obra do filósofo, especialmente em *Ser e tempo*, ao abordar a “mundanidade do mundo”, fica evidente essa postura frente à natureza, visto que ela

não é percebida, de imediato, enquanto natureza, mas antes num duplo modo: primeiramente, como uma permanente ameaça da qual o homem precisa constantemente se proteger – a natureza como tempestade, escuridão, frio, uma natureza obstrutiva e resistente – e, num segundo aspecto, como fonte de matérias-primas utilizáveis, que deixam a “natureza” vir à luz em sua serventia. (SARAMAGO, 2014, p. 202)

Percebe-se que a natureza, implicitamente separada da cultura, surge como ameaça e utensílio para o homem. Esse mesmo confisco da ideia de natureza é observável em literaturas coloniais e, mais ainda, em literaturas colonialistas. Aqui, considero a distinção de Santos (2012) entre literatura colonial e literatura colonialista. A literatura colonial seria aquela escrita no período colonial, incluindo “tanto textos escritos na Europa como no império, com menções diretas

³² Cf. FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho**: uma apologia da subversão. São Luís: Café e Lápis, 2018.

ou indiretas às colônias, incluindo diários de viagens, relatos de aventureiros, de missões catequizadoras, bem como romances que consideram o imperialismo uma parte natural da ordem mundial” (p. 342). A literatura colonialista compreende a escrita “voltada para a expansão colonial, em geral literatura escrita por europeus e de um ponto de vista europeu sobre as terras e povos não-europeus por eles dominados” (p. 343), apresentando uma superioridade europeia, a missão civilizatória e uma linguagem estereotipada.

Pode surgir um questionamento ao leitor: por que falar de fenomenologia? No início do trajeto de pesquisa, considere analisar as narrativas de RDC sob uma perspectiva da Geografia Humanista Cultural e, conseqüentemente, a fenomenologia heideggeriana. Esse esforço de tentar compreender as paisagens das narrativas duarteanas a partir de lentes fenomenológicas entraram em curto-circuito ao me deparar, justamente, com o caráter humanista que atravessa essas teorias. No projeto de escrita de RDC, mencionado no primeiro capítulo, há uma constante reprimenda do humanismo fruto do iluminismo, como vimos no trecho do *Décálogo neoanimista* citado.

Lopes e Simas, ao distinguirem o pensamento humanístico presente nos pontos de unidades das filosofias africanas do “humanismo renascentista europeu ocidental” (LOPES; SIMAS, 2021, p. 32), sumariza com acurácia a curva teórica sobre o humanismo, como notamos na passagem a seguir:

Esse uso [do humanismo e da condição humana na filosofia Akan], todavia, é distinto do utilitarismo da concepção de natureza desenvolvida pelas reflexões das sociedades europeias, especialmente a partir do processo de revolução industrial ao longo do século XIX, que viam o mundo natural como algo a ser domado e, eventualmente, destruído, para atender aos interesses de forças produtivas e da circulação de capitais. O uso, para os africanos, é integrado e encaminha-se na dimensão de doação e restituição entre o ser humano, as forças da natureza e as espiritualidades. (LOPES; SIMAS, 2021, p. 33)

A compreensão da condição humana considerando essa dimensão que abarca forças da natureza e espiritualidades converge com o pensamento formulado por Carvalho a partir das cosmogonias pastoris. Esse humanismo do paradigma ocidental, segundo Carvalho, só considera certos humanos, os que estão no perfil do padrão hegemônico do homem branco europeu heterossexual. No decálogo, o autor defende que o neoanimista seria mais humanista que o

próprio humanismo ao considerar todos os seres vivos, incluindo animais e plantas, sem hierarquias que justificariam a exploração humana do meio ambiente. Como veremos a seguir, essa matriz se torna aparente nos romances da trilogia.

A partir de outra gnose, Mudimbe (2019) pavimenta uma geografia composta de sujeitos que aponta para outra direção: “Eu acredito que a geografia da gnose africana também aponta a paixão de um sujeito-objeto que se recusa a desaparecer” (MUDIMBE, 2019, p. 329). Essa resistência ao desaparecimento e, sobretudo, ao esquecimento, é resgatada no terceiro capítulo desta tese. Por ora, seguiremos numa trajetória sobre a gnose geográfica que permeia as paisagens das narrativas literárias de RDC, com foco em *As paisagens propícias*.

2.2

Entre paisagem e texto: o texto-percurso

“A linguagem do geógrafo sem esforço transforma-se na linguagem do poeta”
(DARDEL, 2011, p. 3).

Segundo Milton Santos (1988), a paisagem é tudo aquilo que a visão do sujeito que observa alcança, isto é, o visível. Para Santos, há a paisagem não modificada pelo homem, a natural, e a que apresenta intervenções humanas, no caso, a cultural. A escritora francesa Anne Cauquelin entende a paisagem como “um conjunto de valores ordenados em uma visão” (CAUQUELIN, 2007, p. 16). A autora postula que carregamos uma percepção de imagem que é afetada por um paradigma – o Ocidental. Nosso paradigma influi na interpretação da paisagem, como a ideia de que paisagem é representação da natureza. Além disso, Cauquelin afirma que Paisagem e Natureza, grafados assim maiúsculos, são duas “noções-percepções” que se confundem. “Para os ocidentais que somos, a paisagem é, com efeito, justamente ‘da natureza’”. (CAUQUELIN, 2007, p. 38). Para ela, a paisagem não é uma metáfora da natureza, mas a natureza em si e, ainda, sugere um termo só: natureza-paisagem.

Segundo Michel Collot (2010), a paisagem é um aspecto espacial diretamente ligado à percepção de quem vê, isto é, parte do ponto de vista de quem observa, constituindo “o aspecto visível, perceptível do espaço” (COLLOT, p. 11, 2010). Consiste, assim, em uma “atividade constituinte de um sujeito”. Nas

obras selecionadas, há um evidente movimento do autor em colocar paisagens e trajetos afetados pela leitura do autor-narrador, como ele mesmo assume em *As paisagens propícias*: “Nas paisagens que se reconhecem estará até, e às vezes sobretudo, o que delas, e sobre elas, e a partir delas, se pensou antes das viagens” (CARVALHO, 2005a, p. 131).

O espaço, portanto, constitui-se como um mobilizador do discurso, estabelecido a partir dos deslocamentos do autor-narrador por territórios namibianos, angolanos e brasileiros. Nessa visada, o narrador indica que as paisagens garantem o caminho, isto é, são o guia. O diálogo texto/viagem/outro é, desse modo, produto dos excessos de citações, descrições e divagações que se fazem ensaísticas e narrativas ao mesmo tempo (CAN & CHAVES, 2016), urdidos por quem respirar o espaço como se respira o ar: “..... Talvez então se te ofereça a possibilidade de respirar um tempo assim em que se te revele a maneira de respirar o espaço como quem respira o ar” (CARVALHO, 2009a, p. 363).

A “noção geográfica”³³ e as paisagens captadas pelo sujeito poético e narrativo poderiam abarcar o que entendo por reações anticoloniais, ainda que no código e cosmovisão do colonizador, ensaiando o oposto das convenções estéticas de construção da paisagem, as quais excluem certas imagens e sujeitos que sobre(vivem) às margens do “belo”, constituinte do paradigma paisagístico que a filósofa francesa Anne Cauquelin aponta. Cauquelin (2007) afirma que a paisagem é uma invenção alicerçada em um paradigma ocidental com origens nos modelos clássicos greco-romanos (harmonia, belo, prazer, idílico, etc). Segundo a autora, esse paradigma pressupõe a paisagem como um enquadramento de alguma parte da *Natureza*, podendo configurar como um conceito único, o de *natureza-paisagem*. Na obra de Ruy Duarte, não se percebem essas paisagens, mas as paisagens propícias de um espaço à margem do ocidente, à margem do belo greco-romano, tencionando outra(s) imagem(s) de belo. Trata, por conseguinte, de desertos, secura, sal, sol e sul, como já mostra seu poema aliterativo “O Sul”:

O sul

O sol o sul o sal
as mãos de alguém ao sol
o sal do sul ao sol

³³ “Noção geográfica” surge no título de uma série de poemas do autor, publicados no livro *Das decisões da idade*, entre 1972-74.

o sol em mãos do sul
e mãos de sal ao sol

O 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)

A reiteração desses significantes não ocorre aleatoriamente, posto que há uma compreensão dessas paisagens como parte integrante de seu projeto neoanimista. Sendo assim, há uma afirmação e evidenciação das geografias dos pastores e consequente obliteração da geopolítica do colonialismo, representada pelas linhas cartográficas que separam Angola de Namíbia. Ao mesmo tempo, a narrativa de *As paisagens propícias* tenciona sujeitos instalados em vidas fronteiriças, de mestiços e “estrangeiros de si mesmos”.

Os narradores do segundo romance da trilogia transitam, em uma vida transumante, justamente entre o sul de Angola e norte da Namíbia, e, como veremos mais à frente, essas divisões serão desconsideradas pelos pastores que ali migram. Narradores, no plural, porque, a partir da página 228, o narrador deixa de ser o autor-narrador, reconhecendo-se como o próprio RDC, e passa a ser SRO. Essa troca de narrador é marcada esteticamente pelo estilo “críptico” de Severo ao fazer os silêncios transbordarem na escrita por meio dos sucessivos pontos “para além das clássicas e formais reticências, conforme a extensão da pausa que achasse dever introduzir na escrita” (CARVALHO, 2005a, p. 227). Essa escrita interferida pelo silêncio traz efeitos de sentidos que o próprio autor-narrador põe-se a explicar: “fazer intervir na escrita esses silêncios que acomodam a fala... imobilizam, agitam ou encapelam a cama de silêncios que a expressão aciona, singrando sintaxes.....” (CARVALHO, 2005a, p. 227). Tendo em vista que singrar é sinônimo de percorrer, vemos que não só as paisagens, mas também as palavras e os silêncios são movimentos que percorrem sintaxes.

Na página seguinte, o autor-narrador expõe o processo de escrita, entre

questionamentos sobre a questão da autoria e os espelhamentos: “capaz até de parecer-se [a escrita] à minha” (CARVALHO, 2005a, p. 228), para deixar aparecer a própria voz de SRO. Antes disso, os eventos eram organizados e contados pelo autor-narrador. Essa mudança de foco narrativo ocorre na terceira parte do livro e é anunciada – em um gesto de encenação da escrita – no final do livro II, no capítulo 23 – P.S. do narrador, como se expressam nos trechos selecionados a seguir:

(...) deixei que a minha própria escrita revelasse, alguns dos traços que a escrita e a fala de SRO me foram revelando. Quer dizer, não resisti, quando tal se insinuou, à indução da sua escrita críptica. Direi mesmo que, já na posse do que vou transcrever agora, e portanto na posse do que acabo de adiantar, também eu fui querendo adaptar a minha própria escrita, no que fica atrás, à maneira como ele se propõe escrever agora. (...) E ainda assim: tenho estado a falar para quem e como? Não tenho estado a falar, tenho estado a dizer... a escrever a mim mesmo, para mais tarde ler e decidir então, ou não, escrever e publicar... mas em que tom, ainda assim? Relato, relatório, confiança, testemunho, narrativa? E SRO? Conta, narra, brinca, diverte-se? (...) Avante pois... 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 fala?... e a voz?). (CARVALHO, 2005a, p. 228-229)

Na primeira parte do trecho, o enunciado do narrador pressupõe um movimento especular ao dizer que não resistiu assumir, posteriormente, o estilo críptico de SRO. Em outras palavras, o autor aprende a lição de escrita de seu personagem. Em seguida, o autor-narrador lança perguntas da ordem dos possíveis destinatários e do modo de fazer a ficção e os modos de usar a linguagem. O último trecho prenuncia a saída do autor-narrador para a entrada da palavra/voz/fala do personagem Severo. Esses procedimentos de uma escrita-esboço, ou de uma encenação da escrita, evidenciam o caráter metafórico da obra que passa por uma estética do olhar especular entre narrador autor e narrador protagonista.

Voltando às questões das fronteiras, as vidas fronteiriças que a narrativa desenvolve são as dos personagens principais, que são os narradores: o autor-narrador e Severo. Este último é mestiço, nascido em Gabela, Angola, por isso é reconhecido como branco da Namíbia, e tem uma identidade atravessada devido

às origens diferentes dos pais: mãe angolana e pai colono português. O pai leva Severo para Portugal logo após seu nascimento e o menino retorna à Angola aos nove anos e descobre que sua mãe era negra. Retorna para Portugal para estudar e se torna um agrimensor. O ser estrangeiro em ambos os lados fica mais perceptível quando SRO transita entre a elite branca e as sociedades pastoris.

No entanto, simultânea à relação de vidas fronteiriças, em *As paisagens propícias*, a questão da fronteira se contrapõe ao não-lugar diferente do proposto por Marc Augé (2012). Na perspectiva do antropólogo francês, a fronteira seria um não-lugar, posto que muitas vezes se configura como lugar de passagem. Porém, no caso da narrativa em questão, seria uma não-fronteira, porque essas fronteiras geopolíticas configuram-se nas narrativas, e na obra geral de Ruy Duarte de Carvalho, como um lugar antropológico, ou seja, como um lugar. Porque o não-lugar é aquele espaço em que não tem uma noção de pertencimento e identidade do lugar. Então, seria uma não-fronteira porque há um lugar definido como identitário, relacional e histórico, mesmo que não seja um local fixo, já que estamos falando de culturas nômades. Em outras palavras, se um lugar é definido como identitário, relacional e histórico, então um espaço de passagem não pode ser definido de tal modo. O foco de Augé repousa nos lugares criados pela aceleração e constante deslocamento da *supermodernidade*. Entretanto, consideramos o não-lugar aqui para refletir sobre outros espaços, pensando, por exemplo, em questões fronteiriças: essas fronteiras não são divisões, mas são o território desconsiderado pelo imperialismo e, hoje, pelo capitalismo.

A noção de não-fronteira também é metaforizada no próprio procedimento literário de desfazer as territorialidades fixas dos gêneros (antropologia, literatura, ensaio, crônica, testemunho, relatório etnográfico, diário, poesia, pintura, cartografia), como já discutido no primeiro capítulo deste trabalho. Dessa maneira, consoante à visão da pós-autonomia literária de Josefina Ludmer (2010), as linhas fronteiriças foram dissolvidas.

Considero que essas obras de Carvalho podem ser lidas – já que este conceito de Ludmer trata, sobretudo, de modos de ler – a partir dos dois “lados” dos discursos pós-autônomos: o da “fábrica de realidade” e o da “imaginação pública”. O primeiro está associado a uma ambiguidade entre o ficcional e o não-ficcional, a concomitância do que está dentro e fora, abalando o paradigma do que é ou não literário. Enquanto o segundo lado da pós-autonomia aborda a diluição

das fronteiras entre as diferentes esferas do conhecimento, colocando “o texto literário de qualquer categoria em igualdade com outros discursos, escritos ou não, e deslocaria seu foco do fenômeno literário para o que Ludmer chama de ‘imaginação pública’” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLF, 2018, p. 166).

Assim, a transumância literária e paisagística do sujeito narrador passa por paragens de países limítrofes, desconsiderando as linhas divisórias, lida com a também desconsideração das linhas fronteiriças dos gêneros da escrita, por meio de uma transumância, também, dos gêneros. Essa transumância, portanto, questiona os termos consolidados autônomos pela modernidade³⁴.

Voltando à paisagem, para exemplificá-la como moldável ao ponto de vista, consideremos *Desmedida* e estas duas frases: 1. “Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o lugar” (ROSA, 2001, p. 41); 2. “O sertão é o pensamento que a gente forma dele, mais forte do que o poder de um qualquer lugar” (CARVALHO, 2010, p. 82). A primeira consiste na visão do personagem Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão: veredas*, sobre o que é o sertão, enquanto, na segunda, Ruy Duarte de Carvalho parafraseia a primeira. Por elas, percebemos explicitamente a ideia de que a paisagem é moldada de acordo com a percepção, sendo o sertão, este sertão específico, uma paisagem moldada pelo pensamento de quem observa. Além disso, essa paráfrase do autor-narrador de *Desmedida* nos faz perceber outro aspecto muito recorrente em sua obra: o processo de apropriação. Ele cola, reinventa e ressignifica citações, às vezes demarcando por aspas, outras vezes, não. Esse mecanismo é mais recorrente com trechos dos livros de Guimarães Rosa, como ocorre com os seguintes trechos, que são frases bastante conhecidas do autor brasileiro: “pão ou pães, é questão de opiniões” (CARVALHO, 2010, p. 124); “Mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende” (CARVALHO, 2010, p. 128).³⁵

Além dos pastiches como constituição da paisagem em *Desmedida*, a experiência de Ruy Duarte com a escrita etnográfica permite suas interpretações culturais e reflexões que consideram o sujeito-objeto da etnografia juntamente

³⁴ Conferir mais detalhes sobre a discussão da pós-autonomia e a os termos consolidados na modernidade no verbete “pós-autonomia”, do *Indiccionário contemporâneo* (2018).

³⁵ Essa é uma estratégia bem recorrente nas narrativas de Ruy Duarte de Carvalho. Em *Os papéis do inglês*, por exemplo, o autor-narrador se apropria das descrições de Joseph Conrad, do conto *The return*, para localizar seu personagem, Archibald Perkins.

com o espaço por ele habitado. Assim, o leitor percebe a presença de uma voz erudita de Angola que tem os pastores Kuvale como interlocutores, representados principalmente pela figura do Paulino – recorrente destinatário do autor. Essa postura nos remete à relação entre dois países do Sul Global (Brasil e Angola), como é possível notar na passagem abaixo, na qual a aproximação das nações se dá por meio da condição similar de ex-colônia e, também, pela ironia:

Existimos todos [brasileiros e angolanos], hoje, na decorrência de uma colonização que foi dando sumiço àqueles que da maneira como viviam não tinham maneira de resistir, servimo-nos da mesma língua oficial, invocamos lusofonias de hoje que já foram lusotropicalismos antes, somos todos do hemisfério sul, com a cor geopolítica comum que isso comporta, e temos negócios correntes, estamos vivendo tempos comuns e tempos diversos do mesmo processo universal, global. Nós estamos é juntos, Paulino, no vaivém das balsas, atlânticas até (...) (CARVALHO, 2010a, p. 251-252).

O sertão é, para ele, repleto de elementos angolanos. Ruy Duarte de Carvalho vai além de Angola e compara o Brasil, também, com a África Do Sul. Na página 149 de *Desmedida*, é estabelecida uma relação entre esses dois países localizados, ambos, na região sul: “[...] os dois países [África do Sul e Brasil] só teriam vantagem em intensificar toda a ordem de relações no âmbito desse eixo sul-sul que finalmente se impõe ao mundo branco que o produziu e agora teme”. Vemos, dessa forma, que a relação Sul-Sul parte das confundíveis paisagens, segundo a perspectiva de Ruy Duarte de Carvalho:

ao longo da vida sempre fui mantendo o Brasil como paixão, ancorado numa condição periférica de angolano excêntrico em que apesar de tudo consegui manter-me coexistindo sempre como meia dúzia de referências, nomes de autores, personagens brasileiras, e painéis inteiros de paisagens que confundi com as minhas (CARVALHO, 2010a, p. 70-71).

O autor vem de outro Sul, com a bagagem de leitura brasileira, e vai ao encontro de uma contemporaneidade obstruída por todas as contradições que há no mundo (CHAVES, 2012, p. 150). Em vista desse processo, Rita Chaves indica que há três viagens diferentes atravessadas em *Desmedida*: “o percurso que ele realiza no plano físico – pelo território brasileiro, o que faz ela [a viagem] via da leitura e o que opera seu próprio texto, incorporando Angola como tema e destinatário de sua falta através da figura do Paulino” (CHAVES, 2012, p. 152) e

dos pastores.

Dos lugares percorridos e das paisagens vistas e registradas pelo autor, podemos pensar no próprio título do livro, o qual se refere ao espaço de uma “desmedida brasileira” (CARVALHO, 2010a, p. 189). Além disso, percebe-se que o espaço é a força motriz da viagem ao sertão: “não vão ser os sertões a interessar-me em função dele [Rosa], mas João Guimarães Rosa a interessar-me em função dos sertões” (CARVALHO, 2010a, p. 125). Com isso, a paisagem impulsiona o discurso narrativo e digressivo, estabelecido a partir dos deslocamentos do autor-narrador por territórios brasileiros e angolanos.

O espaço, na narrativa duarteana, é resgatado em sua obra por meio da paisagem. Resgatando Collot, não há paisagem neutra, pois esta depende de um dos elementos essenciais para entendê-la: o ponto de vista, visto que parte de um olhar, de uma perspectiva. Ela engloba o espaço vivido, mas também a visão do sujeito, inclusive até o que não está no espaço porque o que não dizemos evidenciamos que existe. A percepção da paisagem está ligada a uma experiência, não tendo, consequentemente, uma neutralidade. Dessa maneira, a paisagem retratada em *Desmedida* é construída pelo que o narrador vê e, principalmente, lê: “A gente lê e lê. E vê. [...] Ando pelo São Francisco à procura de sertões” (CARVALHO, 2010a, p. 122). O olhar narrativo é atravessado pela bagagem de leitura que constrói e desconstrói aspectos do Brasil, os quais o autor já teve contato bem antes da viagem. “O diálogo texto/viagem/texto ali resulta de uma singular rede de dados em que o processo de representação se alimenta de muitas fontes” (CHAVES e CAN, 2016, p. 24).

A narração da viagem, do deslocamento do autor-narrador, indica uma metáfora, pois o movimento da viagem espacial sugere também uma viagem para o conhecimento de si mesmo, dissimulada na viagem metafórica pelo conhecimento de outros. O sociólogo brasileiro Octavio Ianni (2003), ao discorrer sobre a viagem como metáfora, indica que a viagem, seja de forma denotativa ou conotativa, é articulada tanto para descobrir o “Outro” quanto para desvendar o “Eu” (IANNI, 2003, p. 13). Como considera Ianni, “sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades” (IANNI, 2003, p. 14). Sendo assim, o eu-narrador se move para transformar a si mesmo, a partir de uma experiência dialógica.

Em *Desmedida*, Ruy Duarte faz algumas assertivas sobre sua interlocução

com os pastores. Apesar de assumir também o papel do etnógrafo, vai além e busca pensar e viver com os pastores a partir de uma simetria de posição e fazer, inclusive, o inverso do que a etnografia tem feito, propondo falar do mundo ocidental aos pastores: “E não terá chegado para mim, também, o tempo de pôr-me agora é a falar do mundo para pastores, em vez de andar a falar de pastores para o mundo?” (CARVALHO, 2010a, p. 282).

Nesse sentido, esse livro é dividido em duas “metades”. A primeira volta-se para um compêndio de crônicas com paisagens brasileiras, sua viagem, a história do Brasil, encontros no Brasil e o país como paisagens semelhantes às de Angola. A segunda metade é o Ruy Duarte de volta a Luanda (e depois para o sul de Angola), onde ele propõe falar do Brasil aos pastores. Nessa proposição, ele encena um diálogo com Paulino, no qual explicaria como ocorreu a independência do Brasil. No capítulo “luta”, há uma comparação das lutas de independência, em Angola e Brasil. Dois países que foram colonizados por Portugal, mas tiveram processos de emancipação bem diferentes:

Mas então quem é que estava a lutar por essa independência do Brasil, eram os brancos? – Pois aí que está a dúvida. Eram sim, Paulino, conforme a estória que andei a ouvir contar. E por isso é que essa estória não acaba assim. Foi muito diferente da nossa luta aqui. E a gente, cá, e os brasileiros, lá, falamos de independência ou falamos de democracia e parece que estamos todos é a falar da mesma coisa. E afinal não é. E fica difícil explicar Angola lá, e o Brasil aqui, muito embora tenha sido Portugal a colonizar os dois (CARVALHO, 2010a, p. 235-236).

Por meio da perspectiva de convergência entre os cenários geográficos elencados no relato/narrativa, o narrador indica uma correlação com a paisagem que, segundo Miceli (2016, p. 216-217), apreende três tempos: “o presente da escrita, temporal e geograficamente situado [...]; o passado da viagem e dos acontecimentos históricos revisitados pelo narrador; o futuro da realização do filme, que implica um regresso aos lugares previamente visitados”. Essa disposição de tempos, segundo a autora, evidencia uma propiciação às possibilidades e à imaginação, bem como as representações e interlocuções de outros.

Em suma, a estética do olhar e a viagem como experiência funcionam aqui em uma insistente dinamicidade. A paisagem como movimento é uma noção cara para a leitura das obras de RDC, especialmente na trilogia *Os filhos de Próspero* e

em *Desmedida*. Afinal, trata-se de uma escrita transumante que circunscreve a noção de literatura do autor em um ensaio: “(...) talvez porque toda literatura tenha talvez que abrir-se sempre ao que há para além, à aventura e ao mundo e porque escrever é sempre partir...” (CARVALHO, 2008a, p. 121). Essa partida tem um ponto de chegada incontornável: o Sul.

2.3

Bússola austral

Boaventura de Sousa Santos (2010a, p. 34) compreende certos países tidos como terceiro mundo, após a Segunda Guerra Mundial, como participantes de um Sul Global. Esse Sul metafórico se estende além das demarcações geográficas e abrange países que não se localizam abaixo da linha do Equador, mas pertencem a esse estigma do subdesenvolvimento. Vale destacar que o sociólogo português reafirma essa concepção em ensaio mais recente: “Na minha concepção, o sul não designa um espaço geográfico. Designa um espaço-tempo político, social e cultural” (SANTOS, 2020, p. 15).

Angola, Brasil e Namíbia, países que Ruy Duarte ambienta as narrativas aqui tratadas, localizam-se espacial e simbolicamente nesse Sul Global. Para além dessas escolhas de nações, o autor volta-se para as regiões localizadas no sudoeste de Angola – principalmente locais próximos ao Kunene como lugar antropológico assíduo em suas obras etnográficas e ficcionais. Há, portanto, um gesto endógeno de seguir o sul do Sul.

Esse caráter endógeno parece nos direcionar para a questão suleadora³⁶ no projeto de escrita duarteano: será que essa escrita que se movimenta para o sul, além da questão apontada acima sobre o Sul global, não tem uma força motriz herero³⁷? Em *Aviso à navegação*, Ruy Duarte explica que

Os Herero de hoje provêm de populações pastoris de língua

³⁶ O verbo “sulear” e suas derivações gramaticais têm sido usado, atualmente, em contraponto ao signo “nortear”, bem como um gesto de análise afrocentrada. Usaremos, na tese, nesse sentido. Sobre isso, conferir o item “Abordagem afrocêntrica como suleadora da prática pedagógica”, no artigo NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta e sobrevivência na maafa. **Revista Sul-americana de filosofia e Educação**. N. 31; mai-out, 2019.

³⁷ Povo bantu que migrou e originou outros grupos étnicos principalmente nas regiões da Namíbia, Botswana e sul de Angola.

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)

Eles vão para o sul e para o leste. Um movimento sempre buscado pelo narrador das narrativas e nos poemas. Sul e leste (“Eu vim ao leste/ dimensionar a noite... venho de um sul”, p. 35). É o movimento das migrações bantas, cabe lembrar o poema “Uma curva pela mão esquerda”:

Cansado um pouco já
acometia o leste.
Sustinha às costas o peso das lembranças
No coração porém alçava-se mais firme
A mira do alcance.

Não era tanto pois
Partir para um lugar
E acrescentá-lo à espera.
Cumprida a fúria de morder o tempo
A lealdade agora
Visava o longo curso:
Talvez pelo leste era que a rota conduzia ao sul...

Difíceis anos nos vaticinaram.
E todos se cumpriram
Sempre fiéis à grave teimosia.

O que é preciso então é não perder o pé.
Aproveitar o lastro
De tanta luta à toa
Para equilibrar a posse
e a pose e a base e a fé.

Meter as mãos portanto a sábias “cousas”
De que estava anunciada a devoção
Mas de que ao certo nada se sabia.

Sinal do que seria
O seu rastro no tempo
Eis o que havia enfim para dizer.
Ainda assim sobrasse

Prazer no pó e alegria no vento... e chuva de través...
(1991). (grifo do autor, CARVALHO, 2005b, p. 434-435).

Curva pela mão esquerda? Estrada? Poema que fala que o leste é a saída para o Sul. “Curva pela mão esquerda” também é o título de um capítulo de *Os papeis do inglês* e de *Desmedida*. Essa curva pela mão esquerda parece funcionar

como metáfora das migrações herero, que vieram pelo leste à costa da África ocidental. As diversas migrações são tema de *A terceira metade* e procedimentos literários presentes nos demais livros aqui analisados. RDC menciona em seu poema um “sul magnético”. A bússola, que se guia pelo magnetismo ao norte, é insurgente nas narrativas suleadoras de RDC e partem sempre para o sul do Sul, como indica o percurso de Trindade: “teria o Trindade, acordando ali, previsto os rumos que daí para a frente a vida havia de lhe querer impor, *sempre na direção do sul*, para onde a costa tende a esmorecer em franja baixa, e monótona, e triste para alguns...” (CARVALHO, 2009a, p. 65; *grifo nosso*). Esse movimento magnético se materializa na resistência à “ordem do esquecimento”: “(...) a administração da colônia de Angola tinha deixado aquele sul cada vez mais esquecido e de parte...” (CARVALHO, 2009a, p. 84).

2.4

Alteridades

Para além da noção de paisagem e das próprias paisagens, pretendo considerar suas descrições, tendo em vista a concepção de descrições como democracia literária (RANCIÈRE, 2010) para investigar se há ou não uma democratização das vozes silenciadas pelo colonialismo³⁸.

Jacques Rancière (2010), em seu projeto de resgate do realismo, traz à cena da teoria literária a relevância das descrições, tirando-as da clássica oposição narração X descrição, na qual narração é ação e descrição é imagem estática. Neste mesmo sentido, entendemos que as descrições duarteanas no romance analisado são construídas em movimento, movendo juntamente os corpos narrantes e narrados:

Uma ponte e para a frente uma fazenda ainda, depois são terras vagas sem cultura, savana aberta, à esquerda e sempre à frente e andando um quarto de hora vai dar directo a um vale, afunda-se em matas das que tem ali, fica mais escusa, a marcha, e a agora ecoa. Penetra um denso túnel de verdura, uma manga de cheiros. Uma emoção que é a medida de uma vontade exacta (CARVALHO, 2005a, p. 76).

³⁸ Ainda não sei se há essa polifonia, para usar o termo de Bakhtin, inscritas nas descrições de paisagens porque acredito que é preciso considerar o colonialismo imbricado na própria etnografia, a qual o autor ao mesmo tempo que a denuncia, dela faz uso.

Nas descrições das mulolas³⁹, anharas⁴⁰ e tudo que surge nos horizontes de paisagem do observador, há uma cadência de descrições em deslocamento, conforme a viagem se desenrola, com seus “a sequires” e verbos no presente do indicativo. Além disso, é importante mencionar a “estória do rei”, na qual Severo alega ter encontrado o rei da história que ele mesmo inventou. Trata-se de uma história dentro da história, em *mise en abyme*, toda contada em formato de linguagem de cinema, com descrições curtas e precisas, imagéticas, com direito a um foco de câmera que enquadra um ângulo alto, o plongê. Inclusive, observamos um procedimento literário similar ao capítulo “Intermezzo” em *Os papéis do inglês*, no qual há uma mudança de tipologia narrativa para uma linguagem que se assemelha ao cinematográfico, fazendo referência, ao mesmo tempo, a um concerto musical.

Nessas descrições em movimento, paisagens e corpos não se limitam a um “efeito de real” ao estilo barthesiano, ou seja, do supérfluo inútil como forma de trazer os aspectos mais próximos do real nas narrativas. Distante disso, as descrições nos livros de Carvalho produzem sentidos que passam pela política. Para pensar esse aspecto, recorro a Rancière:

A “insignificância” dos detalhes equivale a sua perfeita igualdade. Eles são igualmente importantes ou igualmente insignificantes. A razão para isso é que eles se referem a pessoas cujas vidas são insignificantes. Essas pessoas abarrotam todo o espaço, não deixando margem para a seleção de personagens interessantes e para o harmonioso desenvolvimento de um enredo (RANCIÈRE, 2010, p. 78).

Os livros do autor, de maneira geral, e estes dois não fogem à regra, contam com a interlocução e representação de pastores transumantes do sudoeste de Angola e norte da Namíbia. Essa presença e os movimentos de trocas de narrador podem configurar o que Glissant (2021) chama de uma “poética da relação”, elaborada a partir do pensamento rizomático de Deleuze e Guattari: “toda identidade se desdobra numa relação com o outro” (GLISSANT, 2021, p. 43).

Os pastores Kuvale são recorrentes em suas obras devido ao extenso trabalho literário etnográfico do autor em interlocução com essa comunidade, mas

³⁹ Rio seco no deserto, terreno alagadiço.

⁴⁰ Planície arenosa, de vegetação rasteira, geralmente marginando um rio.

outras sociedades não-ocidentalizadas surgem nas paisagens literárias e fílmicas de Carvalho. No evento contraditório relatado um pouco mais a frente, ocorrido nas fronteiras entre Namíbia e Angola, o autor-narrador traz à cena os himbas, sociedade seminômade do noroeste da Namíbia.

Em *As paisagens propícias*, o autor-narrador apresenta espaço e paisagens habitadas por pessoas consideradas insignificantes pela sociedade ocidental, as quais são alvos constantes de uma imposição ocidentalizante. O autor fissura a geopolítica colonial imposta na “partilha” de África entre países da Europa na conferência de Berlim (1884-85), a qual tracejou uma linha política que ignorava a existência das sociedades que ali já viviam. Em TM, o autor-narrador chama esse fato histórico de “fronteiras arbitrárias” (CARVALHO, 2009a, p. 184) o qual relaciona com o interesse liberal por trás da libertação da “soberania lusitana e salazarenta” (CARVALHO, 2009a, p.186) –, no caso, a Revolução dos Cravos.

Considerando o exposto, as descrições de paisagem no livro podem funcionar como uma forma de crítica política, como uma resposta ao colonialismo, dada a organização perceptiva da paisagem do ponto de vista dos pastores, desconsiderando demarcações geopolíticas coloniais. É o que podemos apreender no trecho a seguir, em que se vê a cosmovisão pastoril, colocando criticamente a cartografia que importa aos pastores, a cartografia, como já dito, da “não-fronteira”:

O homem vivia nem a um dia inteiro de jornada era, já na vertente desse tal platô, quando afunda para a cama do Kunene e se estendem para cima as margens aluviais do grande rio que os pastores dali só podem entender sem ter em conta que de um lado é Angola e do outro é Namíbia (CARVALHO, 2005a, p. 121).

Desse episódio, lembramos de Achile Mbembe, o qual afirma que no pós-colonial “Surgiram formas inéditas de territorialidade e figuras inesperadas de localidade. Seus limites não coincidem necessariamente nem com as fronteiras oficiais nem com as normas ou linguagem dos Estados” (MBEMBE, 2019, p. 178).

Há, nessas formas de olhar, uma “noção geográfica liberta de fronteiras”⁴¹ em que não importa aos pastores se estão do lado de cá ou do lado lá da linha

⁴¹ Trecho do poema “Noção geográfica” (CARVALHO, 2005b, p. 77)

imaginária que separa Angola e Namíbia. Há uma apreensão de paisagens anticoloniais em *As paisagens Propícias*, de uma cosmovisão pastoril e de negação de fronteiras da geopolítica colonial, criando novas cartografias heterogêneas e móveis, como as das sociedades pastoris transumantes.

Nesse sentido, consideremos as travessias de Severo, o personagem principal. Ele se torna a personificação especular desse sujeito de não-fronteira, pois transita entre as cosmogonias pastoris – aventurando-se nas adivinhações em cabritos⁴² – e as cosmogonias ocidentais de elite, como no episódio das aguarelas, em que ele vai a uma exposição de um sul-africano, em um hotel pomposo na Cidade do Cabo, África do Sul. A paisagem e essa representação do espaço e dos sujeitos, no livro, configuram-se como reações a barbárie colonial, das dominações dos corpos e dos lugares.

Considerando o exposto, há duas percepções diferentes de paisagem que são postas em discussão ao longo de todo o romance. Em um primeiro plano, verifica-se uma exploração das paisagens coloniais/do dominador, aos olhos, por exemplo, da fotografia do administrador colonial sul-africano Carl Linsingen Hahn (1886 – 1948). Trata-se de fotografias dos corpos raquíticos de namibianos que acentuam o exótico e justificam a dominação camuflada de salvação. Essas paisagens são o tempo todo recuperadas, ironizadas e criticadas pelo autor-narrador e por Severo (na terceira parte do livro). São paisagens que representam o excêntrico, o estereótipo, a salvação do indígena e o racismo recorrente nas críticas obstinadas ao paternalismo antropológico – aquele que se propõe tanto a salvaguardar uma cultura exótica e expô-la em uma vitrine europeia quanto a reforçar a busca por uma pureza étnica racial perdida no passado. O autor-narrador faz tais questionamentos em tom de ironia, mostrando a “bondade perigosa”⁴³ por trás do paternalismo (LEIRIS, 2011) e, recorrendo a James Clifford (2014), com a alegoria etnográfica de resgate⁴⁴.

Por outro lado, há uma apreensão de paisagens anticoloniais de uma

⁴² Fazer adivinhações a partir de vísceras de bois é uma prática comum entre os Kimbandas, adivinhos da sociedade Kuvale. Severo começou a ler as vísceras de cabritos para descobrir os rumos da guerra civil em Namíbia, a qual ele acompanhava pelo rádio.

⁴³ Termo utilizado por Clarice Lispector no conto “A menor mulher do mundo”, inserido no livro *Laços de família* (1960).

⁴⁴ “E questiono também a modalidade de autoridade científica e moral associada à etnografia de resgate ou de redenção. Assume-se que a outra sociedade é fraca e ‘precisa’ ser representada por um estrangeiro (e que o que importa em sua vida é seu passado, e não o seu presente ou futuro). (...) Mas a alegoria do resgate está profundamente enraizada” (CLIFFORD, 2014, p. 78).

cosmovisão pastoril e de negação de fronteiras da geopolítica colonial, criando novas cartografias heterogêneas e móveis, como as das sociedades pastoris transumantes, especialmente os himbas.

No capítulo sobre as adivinhações, como exemplo, Severo traz os himbas (povos nômades do norte da Namíbia) e o processo de modernização/progresso imposto a eles. Cogita-se a instalação de uma barragem hidrelétrica no Kaokô, no Epupa, à mando do Governo, o que se mostra um evento controverso. O discurso do Governo era de que o progresso fazia falta aos habitantes daquele território. No entanto, houve uma briga entre o Governo, que alimentava um discurso de exaltação do progresso, e os militantes ambientalistas defensores dos direitos indígenas. De um lado, o Estado dizia que os indígenas não entenderiam que a instalação da barragem seria para o bem deles porque traria emprego e água; do outro, os militantes também alegavam que os indígenas não entenderiam a situação, mas defendiam que a hidrelétrica seria prejudicial para os himbas, pois agrediria a essência da cultura e desmataria a natureza. A crítica do personagem estava no fato de que eram dois polos ocidentais – “emanações tributárias do império civilizocentracionário global” (CARVALHO, 2005a, p. 287) – que disputavam o futuro dos himbas sem envolvê-los na discussão e sem informá-los sobre as reuniões. Sendo assim, eles são alvos de uma pressão ocidentalizante contínua de um lado e, de outro, de uma antropologia da salvação, do branco e sua “bondade perigosa”.

Além da descrição de paisagens como um mecanismo de democracia literária, as próprias paisagens figuram como um procedimento de escrita que surge na literatura duarteana como escuta do considerado insignificante. Para apreender as paisagens aqui tratadas, é necessário lembrar do caráter metanarrativo e autorreferencial da obra desse autor e quando isso acontece. A escrita e a narrativa de Ruy Duarte de Carvalho funcionam de maneira autorreferencial quando: 1. O autor referencia suas próprias obras nos livros; 2. O artista partilha sentidos e interpretações mutuamente entre narrativas, poemas e pinturas; 3. A ficção faz alusão constante aos próprios procedimentos narrativos. Como o centro de nossa reflexão neste capítulo é o romance *As paisagens propícias*, abordaremos apenas o terceiro ponto.

O início do livro apresenta uma escrita diarística sobre o fazer literário do autor-narrador e uma metalinguagem constante que indica o que está se fazendo

enquanto se faz, o que Diana Klinger (2012) chama de *work in progress*: “como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo de escrita” (p. 50). Além disso, há um espelhamento literário, isto é, a obra se volta para a própria obra, quando o *leitmotif* e a construção das descrições – que é a paisagem – surgem como referente. O que é possível conferir no trecho a seguir, inserido no capítulo “Paisagens 2”:

A paisagem está lá, para dizer que o mundo exterior existe e nos escapará sempre um pouco, à revelia dos nossos desejos e dos nossos talentos. Talvez então a paisagem não seja senão a metáfora de uma exterioridade distante e maior, muito maior, que as leis e os livros. (...) O espaço percebido deixará então de oferecer-se como representação para revelar-se como imagem, imagem do próprio espaço. (CARVALHO, 2005a, p. 129)

O romance se volta para si mesmo, não só nos aspectos já apresentados, mas também quando funciona como chave de leitura para a própria obra. Em outras palavras, a teoria está subjacente à narrativa. A metalinguagem e os efeitos técnicos de outras artes perpassam as obras do autor, como no foco de câmera “plongê” em *As paisagens propicias*, mencionado acima. Essa metalinguagem também atua na escrita enquanto esboço da própria escrita, em um gesto de encenação, como percebemos também em PP em alguns momentos, como no anúncio da mudança de narrador:

Ensaiaaria 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, a arriscar desenhos, e o plano, o programa, das exposições e das precedências, 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..... (CARVALHO, 2005a, p. 227; *grifo nosso*)

Ao anunciar a troca de narrador e não apenas trocar o narrador de uma vez, já mostra essa encenação que se aproxima de uma escrita-esboço. Novamente, como exposto no primeiro capítulo, há o movimento da escrita que se dobra sobre si mesma.

É possível notar esses procedimentos metalinguísticos, de efeito em cascata, na obra plástica de Carvalho, principalmente em suas pinturas que

representam paisagens. Nas figuras abaixo, por exemplo, o artista encena o *work in progress* ao pintar o próprio esboço (figura 1) e o trabalho inacabado marcado pela ainda ausência do boi na fotografia (figura 2). Esses processos, de certa forma, evidenciam a perspectiva do observador da paisagem, já que esta é moldada pelo ponto de vista do artista. Vejamos:



Figura 1 – Aguarela da série "Paisagens propícias" (sem data)

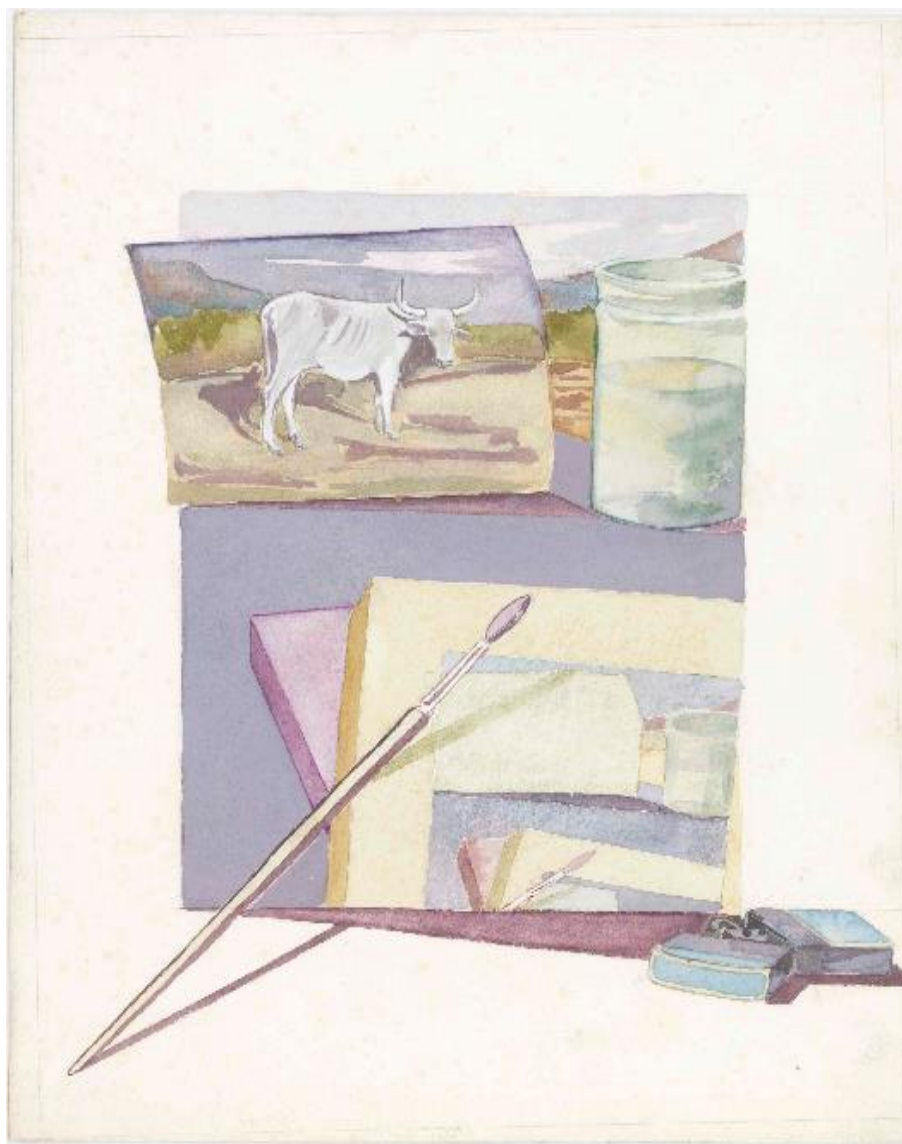


Figura 2 – Aquarela sem título (2000)

Na primeira, pertencente à série “Paisagens propícias”, pintada à grafite e aguarela, vemos uma imagem que projeta o caderno de esboço da paisagem representada na parte superior da tela. Enquanto a segunda, na parte superior da pintura, apresenta o desenho de uma fotografia de boi ao lado de um recipiente com líquido que se assemelha a água. Na parte inferior, nota-se um bloco no qual há uma reprodução inacabada da imagem de cima. No plano externo ao enquadramento dos dois planos, há um pincel pousado sobre a tela e um isqueiro entreaberto com a ponta próxima à tela. A partir desses aspectos das aguarelas, destacamos a encenação do próprio fazer artístico do escritor⁴⁵.

⁴⁵ Em minha dissertação de mestrado (2018), dediquei um capítulo para o estudo da encenação da escrita no livro *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte.

Esse procedimento artístico se aproxima da estética do olhar ou especular ao colocar as percepções do artista e ao pôr em tela, literalmente, o espelhamento do produto artístico em formato de esboço. Essa leitura é ancorada, de certa maneira, no que Manguel (2001) afirma ao discorrer sobre a imagem como reflexo:

Todo retrato é, em certo sentido, um autorretrato que reflete o espectador. Como ‘o olho não se contenta em ver’, atribuímos a um retrato as nossas percepções e a nossa experiência. Na alquimia do ato criativo, todo retrato é um espelho. (MANGUEL, 2001, p. 177)

No arquivo da obra de Ruy Duarte de Carvalho diligentemente resgatado e curado por Inês Ponte⁴⁶, a autora exhibe esboços e os modos de fazer artístico de RDC. Ele pintava a partir das fotografias que tirava em um gesto de transumâncias interartes, que, além disso, transforma o esboço em acurácia dos elementos artísticos, assim como ele faz nas primeiras poesias do livro *Hábito da terra* ao apresentar de três a quatro versões de um mesmo poema, em que as primeiras são prosaicas e longas, enquanto as últimas possuem versos menores e há um processo de concisão semelhante à famosa metáfora de João Cabral de Melo Neto de jogar “os grãos na água do alguidar/ e as palavras na folha de papel” (MELO NETO, 2020, p. 441), só que às vistas de quem lê.

Em sentido similar, no livro *A Terceira Metade*, os desenhos do autor surgem em momentos pontuais da narrativa, atribuindo efeitos de sentido intersemióticos que simultaneamente ilustram e dão continuidade à estória de Trindade, que é representado na maioria dos desenhos. Na figura abaixo, apreendemos um movimento semelhante às pinturas acima ao encenar não só a escrita na prosa, mas também o desenho por meio de um gesto metalinguístico.

Na imagem, há um homem sentado, de costas, que, pela localização do desenho no livro, seria o Trindade. No canto superior esquerdo da página, há um elemento incomum, talvez fora do lugar no desenho, pois faria parte de algo externo àquela representação, mas está ali: aparentemente um pedaço da ponta dos óculos do desenhista, que atravessou a parede da representação. Enquanto no canto inferior esquerdo também há um elemento dessa mesma ordem

⁴⁶ Disponível no link: <http://www.hisfotant.org/pt/rui-duarte-de-carvalho-published-works/>. Acesso em 01 de jun. de 2022.

metalinguística: dois dedos, supostamente também daquele que desenha.



Figura 3 - Desenho Trindade em *A Terceira Metade*, p. 370

Para sintetizar, a palavra-paisagem como fundadoras na escrita do autor encontra-se com a estética do olhar e recria paisagens epistemológicas, que se dinamizam num gesto magneticamente suleador urdido por estratégias artísticas que se dobram sobre si mesmas. Paisagens estas que “não há pastor que não saiba” (CARVALHO, 2004, p. 55) São, portanto, mecanismos literários que encenam e põe no palco da escrita o esboço e a profusão de citações. Citações essas que colocam em tensão diferentes epistemologias, num jogo complexo que irrompe as dicotomias humanistas abordadas neste capítulo. No entanto, ainda há nós não desatados: esses mecanismos suplantam a colonialidade marcada nos espaços representados? Se sim, de que maneira? Se não, quais são os laivos da colonialidade? Por último, por que há uma profusão de citações ocidentais, ou mesmo coloniais, em uma obra de cunho descolonizatório?

3

“O nó de convergências” – entre o violino e o kissange**Invoca:**

os tocadores dos tambores
e os estrangeiros que vieram aderir

integração
música
[os sopradores, a forja das canções]
Ritmo

Fricção criativa”
(CARVALHO, 2005b, p. 353. Poema do
Observação directa ou *Lavra alheia II*)

“O ficcional se encontra com a verdade à
medida que questiona as práticas da verdade”.
(LIMA, 1991, p. 51)

Neste capítulo, abordarei o laivo da colonialidade marcada nos espaços narrativos das obras em análise, com destaque para o romance *A terceira metade*. A hipótese é que a estória de Trindade pode trazer vislumbres de enfrentamento à colonialidade, a qual, segundo Marandola Jr., constitui “ela própria um regime de visualidade que substancializa o olhar condenando a paisagem a uma carcaça sem vida, desencarnada” (MARANDOLA, 2020, s/n).

O título do capítulo faz referência a dois livros da trilogia *Os filhos de Próspero: A terceira metade* e *Os papéis do inglês*, respectivamente. A metáfora dos “nós” estende-se pelo romance, começando logo na epígrafe, que consiste em um fragmento do poema “Koumen”, no qual o sujeito poético pergunta ao interlocutor, o pastor de gados e poeta Silé Yougo, “quais são os nós vazios/os nós misteriosos/os investidos sóis e os nomes destes...” (CARVALHO, 2005b, p. 208). O mistério dos nós é retomado na narrativa sobre Trindade, como convergências dos saberes, como nota-se na seguinte passagem de um diálogo entre o autor-narrador e o interlocutor Paulino:

Não falei atrás de um nó de convergências?.....é que....o que eu estou a querer dizer, Paulino, é que sem a aprendizagem que o Trindade tinha já incorporado até ali, para trás, também ele não viria a ser parte dessas convergências, ou não teria mesmo ocorrido convergência nenhuma.....porque, nele, afinal, é que elas, essas convergências, se realizaram, e sem elas se terem realizado, nele, também nós não estaríamos agora aqui com

estas vagas e vagantes conversas (CARVALHO, 2009a, p. 154).

O Trindade personificaria, assim, um nó de convergências entre tudo o que viveu, desde o contato com os doutores até sua bantuização. Esse trecho parece sintetizar o aspecto central da figura do mais-velho Trindade. Mais a adiante, os nós aparecerão cardinalmente, em 28 nós a serem desvendados juntamente com 7 sóis, em uma tentativa de “encarar os sóis e desatar os nós” (CARVALHO, 2009a, p. 232). Essa teoria trindadeana e do amigo Tom, foi instruída de acordo com uma cosmogonia banta. Em seguida, já perto do final, Trindade apresenta e explica os sete nós das palavras: palavra acrescentativa, cativativa, sigilativa, instaurativa, invertitiva, metamórfica e revelada.

Percebe-se como a escrita de RDC se estrutura como um projeto quando o autor constrói uma teoria para o personagem a partir de um poema publicado na década de 1970, reconvertido da poesia oral dos pastores do Peul, já mencionados no primeiro capítulo desta tese.

Na mesma lavra do nó de convergência, “O violino e o kissange” são instrumentos musicais – um de origem ocidental e outro de origem angolana – que remetem a uma passagem especial em *Os papéis do inglês*, um capítulo chamado *Intermezzo*, que se encontra justamente no meio do livro. Nesse capítulo, há uma mudança do foco narrativo, que desliza do narrador-autor-personagem para o narrador onipresente, em terceira pessoa. Além disso, a escrita muda, passa a se assemelhar à descrição de um filme e a fonte passa a ser grafada em itálico. Vejamos alguns trechos iniciais do capítulo:

Toca violino. O Inglês toca violino, de tempos a tempos e ao cair da tarde. Repete quase sempre séries infundáveis de frases musicais, vira a pauta, ensaia um trecho à frente, raramente executa uma qualquer apreciável extensão de música. (...).

O fenômeno insinuou-se de forma subtil. 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. Da primeira vez veio com uma caixa de madeira, espécie também de rabeca, aparelhada 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, plangeu um som de sua lavra. Ninguém reagiu. (...)

Da terceira vez, finalmente, foi de kissange que o Ganguela se apresentou, um desses kissanges dos mais completos, com caixa grande de cabaça antiga. Tomou a posição habitual, ensaiou o tom já na primeira pausa, verteu no ar o choro das palhetas,

prolongou a escuridão, deteve o fluxo com um remate brusco. O Inglês endireitou o corpo, firmou-se com força na perna esquerda para dar melhor apoio ao ombro do Ganguela, fixou-se na pauta e rasgou as horas, crepusculares, mornas ainda, do fim da tarde nos confins do Kwando. Uma importante alteração ao programa viria a dar-se quando, na estação seguinte, o Inglês passou a vir acompanhar, na sanzala, 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. 77-79)

Moraes defende que esse introito do *Intermezzo* “talvez se trate de uma metáfora-manifesto do projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho” (MORAES, 2012a, p. 168) devido à junção dos diferentes sons: o do inglês branco e a do Ganguela angolano. Sons diferentes e não treinados previamente que se harmonizam como em um concerto heterogêneo de contiguidades de diferença.

Considerando essas duas imagens metafóricas de RDC, tratarei, aqui, de um tensionamento – ou um nó – sobre as diferentes zonas de contato entre pastores e diferentes doutores da ciência em TM. O que surge desses encontros? E de que forma a ciência é representada nesses contextos?

Para introduzir a discussão, cabe sinalizar que a literatura, para o autor-narrador de TM, funcionaria como uma recolocação de situações e questões, diferente do discurso da filosofia e da ciência. Esse discurso tratar-se-ia, então, de uma mobilização de “conceitos quentes que derretem as fronteiras em que a ciência moderna dividiu e encerrou a realidade” (SANTOS, 2004, p. 72).

Surgem novas questões, diferentes da filosofia e da ciência, que indicam como parece, muitas vezes, insuficiente mobilizar uma bibliografia para compreender determinado objeto ou fenômeno. Por isso, pretendo aqui, além de mobilizar uma bibliografia teórica para o gesto de análise, usar também a própria literatura do RDC para a investigação. Podendo, portanto, assemelhar-se a um gesto de curadoria.

3.1 Contiguidades

“(...) a colonização tem de ser feita cientificamente, dando a esta palavra o seu significado mais vasto... a criação de um

instituto de investigação científica colonial...”
(CARRISO, Luiz apud AMARAL et al.,
2005, p.21)

No primeiro capítulo, distinguimos as definições de “contiguidades” como vetor de análise das obras de RDC. A segunda contiguidade, aquela que se refere a uma continuidade dos rastros da colonialidade parece ser especialmente profícua para compreender de que forma a ciência e a biblioteca colonial poderiam contribuir para essa contiguidade do colonial nas obras. Entretanto, esse movimento passa pelas “contiguidades de citação” e “contiguidades das diferenças” aludidas no capítulo 1.

A citação em tela trata-se de um fragmento do discurso do botânico português Luiz Wittnich Carriso⁴⁷ (1886 – 1937), proferido em sua conferência *Ocupação Científica das Colónias Portuguesas* na 1ª Exposição Colonial Portuguesa no Porto ocorrida em 1932. Sabe-se que essa exposição foi uma construção da propaganda das políticas coloniais do salazarismo, marcada por uma orientação imperial que visava a civilização das populações das então colônias africanas, bem como a criação de uma imagem grandiloquente do país além-mar.

Professores do Departamento de Botânica da Universidade de Coimbra, onde Carriso foi professor e diretor nas décadas de 1920 e 1930, publicaram o livro de cunho biográfico *Missão botânica – Angola 1927-1937* (2005), o qual consiste em uma apresentação da vida e obra de Luiz Carriso, com o foco em suas expedições botânicas no continente africano com o fito de preservar a “valorização da vida cultural desta instituição [Departamento de Botânica da UC]” (p.7).

Nesse mesmo discurso, Carriso critica o governo salazarista por ter brandas ambições em relação ao que ele considera atraso na investigação científica colonial. Fátima Sales (2005, p. 23) define seu comportamento como paternalista e cristão, equiparando-o a posturas de missionários e outros doutores. Essas posturas e perspectivas fazem parte do que o filósofo congolês Mudimbe (2019) denominou de “biblioteca colonial”, que seriam os estudos e a crítica sobre África a partir de uma visão eurocêntrica, discursos principalmente de

⁴⁷ Em algumas fontes, o nome do botânico está grafado “Luís”, em outros, “Luiz”. Optei pela segunda grafia, pois é a utilizada no livro *Missão Botânica*.

missionários, viajantes exploradores e antropólogos evolucionistas/funcionalistas. Ao usarmos esse termo, referimo-nos a essa definição.

Nesta última conferência, o botânico indaga o progresso brando de Portugal em relação ao colonialismo nas colônias, principalmente no campo da ciência, e instiga, impacientemente, segundo Sales, a aceleração da investida de Portugal em suas “próprias terras” no “além-mar”. A fala é marcada por um sentimento de atraso, visto que cientistas de outros países já iam nas colônias portuguesas para a exploração do conhecimento: “E essa verdade é que, em matéria de investigação científica colonial estamos numa fase de grande atraso, senão de decadência.” (AMARAL, 2005, p. 22). Ele assumia, assim, uma postura colonialista paternalista e cristã perante África.

Situo Luiz Carriso no prelúdio deste subitem para iniciar uma reflexão sobre a relação tênue e complexa entre ciência e colonização no romance *A terceira metade*; já que o referido botânico surge nessa narrativa como personagem-citação (CARVALHO, 2009a, p. 101). Nas narrativas duarteanas, há uma profusão de citações e pessoas históricas que surgem ficcionalizadas. Em alguns momentos, como é o caso de Luiz Carriso, não há uma definição entre citação e personagem. Por isso, tenho denominado essas ocorrências, em minha pesquisa, de personagem-citação.

Carvalho, que possui uma obra multiartística substancialmente anticolonial, cria pontos de encontro entre diversas representações de angolanos e doutores brancos europeus, promovendo cenas *sui generis* que fogem do senso comum e dos binarismos próprios da “biblioteca colonial”. É mister destacar que, apesar de abordar a ciência europeia dos séculos XIX e XX de forma crítica, esta abordagem se afasta peremptoriamente de um discurso de negacionismo científico crescente no Brasil hodierno.

3.2

A biblioteca colonial em questão

Phillipe Descola finaliza sua conferência *Outras naturezas, outras culturas*, em 2007, ressaltando o que as grandes civilizações que alargam o império têm em comum: “as mesmas preocupações em relação ao controle, ao conhecimento e ao desejo de normatização de populações que parecem um pouco

fora do comum” (2016, p.58). Parece que esses três pontos elencados pelo antropólogo francês possuem uma relação interdependente, já que o conhecimento pode ser uma ferramenta para a manutenção da relação de controle, o que resultaria em normatização e consequente intolerância com a diferença.

Nesse sentido, a forma de lidar com o outro no ocidente é atravessada pela criação de uma imagem do outro diferente do padrão hegemônico homem, branco, europeu, cisgênero. Essas imagens se inserem no contexto de mudança de paradigma, priorizando a razão iluminista (a partir do século XVIII). Mary Louise Pratt (1999), em seu estudo sobre a história da ciência natural e as narrativas de viagens, compreende essa mudança de pensamento humano e seu consequente imaginário como uma forma racionalizadora e padronizadora do domínio ocidental de lidar com o restante do planeta. Essa apreensão eurocêntrica e intolerante com a diversidade de outros espaços é denominada por Pratt como “nova consciência planetária”:

(...) uma versão marcada pela tendência à exploração do interior e pela construção do significado em nível global por meio dos aparatos descritivos da história natural. Esta nova consciência planetária, como sugiro, é elemento básico na construção do moderno eurocentrismo. (PRATT, 1999, p. 42)

Ao encontro dessa consciência planetária, o sociólogo moçambicano Carlos Serra (2015, p. 9) chama a atenção para essa mentalidade alinhada a uma “dehistorização” e liquefação do social no natural, “na natureza enfim”. O autor parte do discurso proveniente da “biblioteca colonial” – apesar de não usar o termo de Mudimbe – para apontar a relação entre colonialismo, ciência natural e antropologia. Isso porque o empenho colonial inicial, segundo ele, consistiu em “catalogar os colonizados por tribos, ao mesmo tempo que se inventariavam os seus costumes, as suas formas de parentesco, os seus hábitos alimentares e sexuais, as suas línguas, etc” (SERRA, 2015, p. 8). Cito novamente Serra:

Esse trabalho [catalogar os colonizados] foi levado a cabo com a infinita paciência dos entomólogos. Aliás, o famoso missionário Henri Junod colecionou primeiro escaravelhos e borboletas antes de se dedicar a *coleccionar* os “bantos” da África Austral, com o mesmo fervor taxidermista e biologizante. Junod diz: “A vida de uma tribo do sul da África é um conjunto de fenômenos biológicos que devem ser descritos objectivamente, pois representam uma fase do desenvolvimento

humano”. (SERRA, 2015, p. 8)

Observa-se que Junod biologiza os africanos, analisando-os no mesmo patamar que animais. Antes de prosseguir, cabe abrir um parêntese para lembrar que essa perspectiva biologizante se difere – e muito – da cosmologia dos pastores de considerarem todos os seres vivos importantes para o equilíbrio da vida e de não-hierarquização das espécies. Isso se contrapõe ao modo como Junod⁴⁸, e muitos antropólogos e humanistas dos séculos XIX e XX, destacam o homem branco ocidental europeu como seres superiores, não comparáveis com animais, por exemplo. Numa distinção entre cultura e natureza que é base de grande parte do pensamento ocidental, como detalha também o já citado Descola, Bruno Latour (1994) teoriza sobre as duas grandes divisões internas do pensamento, estreitando a relação com a antropologia Ocidental assimétrica, que é mais audaciosa em relação aos estudos dos outros e tímida aos estudos de si mesma (1994, p. 100)⁴⁹. Fecho o parêntese.

Na esteira do tópico “biblioteca”, cabe acentuar que diversas obras – literárias e não-literárias – são visitadas e revistadas nas obras de RDC. Com destaque para TM, o autor cita e relaciona seus personagens a personagens e episódios narrados em outras fontes. Aqui, retomamos as contiguidades de citação, em que o romance carrega uma profusão de intertextualidades, como citações – marcadas ou não – e personagens-citações. Inclusive, esse é um dos fatores que também desestabilizam os limites do discurso, desembocando na transumância dos discursos. Dessa maneira, o movimento dessas contiguidades de citação parece ir além do caráter enciclopédico do romance contemporâneo abordado por Italo Calvino (1990) – do romance como rede de conexões e método de conhecimento –, visto que ele conecta não apenas textos, mas formas diferentes formas de ver o mundo que, consequentemente, trazem diferentes leituras desses textos comunicantes e conectados.

Logo no começo da narrativa, em TM, Trindade tem um exemplar de *As*

⁴⁸ Cabe uma nota para informar que a figura de Henri Junod é controversa e essa crítica que aproxima o trabalho científico do entomólogo ao colonialismo não é unânime. Mía Couto, por exemplo, escreveu um ensaio para uma palestra em homenagem a Junod, chamada “A última antena do último inseto”. Nesse texto, o escritor moçambicano discorre sobre a vida e a obra de Junod em tom elogioso, mas não deixa de explicitar “a concepção profundamente ambígua [de Junod] sobre os africanos” (COUTO, 2011, p.85)

⁴⁹ Cf. o subitem 2.1 – “Uma curva no humanismo e na assimetria do ocidente” desta tese.

aventura de Huckleberry Finn (1884), de Mark Twain, em mãos e essa narrativa é retomada ao longo da estória, inclusive como comparação entre a história de Huckleberry Finn e do Trindade (CARVALHO, 2009, p. 74). De maneira similar, o autor-narrador de PI se apropria de trechos extensos em que há uma descrição do personagem principal de *O retorno*, de Joseph Conrad, para localizar Archibald Perkins (CARVALHO, 2007, p. 52). Além disso, percebemos que Trindade leva consigo alguns livros que considera seus “livros da vida”. O primeiro fora justamente *Huckleberry Finn*, enquanto o segundo foi *O negro do narciso* (1897), de Joseph Conrad (de novo), presente do cientista sueco, que conviveu com Trindade a caminho de Santa Helena:

..... era para lá que o Trindade estava olhando, debruçado na amurada da popa de um cargueiro a caminho da ilha de Santa Helena, quando o sueco veio ter com ele para oferecer-lhe um livro precioso, o segundo livro da vida dele..... o sueco trazia debaixo do braço a leitura que ele próprio tinha escolhido muito a propósito para essa viagem, uma edição em paperback do *Negro do Narciso*, do Conrad, e entregou-lhe para a mão um volume encadernado que ao vê-lo se lhe iluminou o rosto todo, ao Trindade.... era um livro que pouco antes, atrás, no Etosha, tinham falado acerca dele porque o sueco estava a lê-lo sentado a uma mesa quando surpreendido e sobressaltado ouviu de chofre o Trindade, enquanto lhe servia café, perguntar-lhe de trás, à altura do ombro: é Homero?.... de Homero tinha o Trindade fixado, desde ter lido já não sabia com que doutor da sua vida, que o culto prestado pelos pitagóricos a esse poeta dos deuses se tinha sobretudo afirmado nos tempos aristotélicos. (CARVALHO, 2009a, p. 283)

Essa passagem condensa, de certa forma, o convívio de Trindade com diferentes “doutores” e seu contato com livros do cânone ocidental. Um pouco mais à frente, na página 312, antes da partida de Trindade para Santa Helena, o sueco também dá a Trindade uma edição em inglês de *A odisseia*, de Homero. Nesse trecho, o protagonista lê trechos de *A odisseia* para o autor-narrador ao mesmo tempo que traduz do inglês para o português. Essa cena sucede uma discussão filosófica sobre os filósofos gregos socráticos, em que o autor-narrador, ironicamente, atribui o epíteto “patrimônio de todos os brancos” (CARVALHO, 2009a, p. 311) a Platão.

A contiguidade das citações e da intertextualidade atua na estória de forma meândrica ao colocar em simultaneidade diferentes planos de epistemes, no qual personagens de culturas heterogêneas se apropriam da leitura de clássicos e/ou

literaturas com traços coloniais. Além dos três livros da vida de Trindade já citados – *As aventuras de Huckleberry Finn*, *Negro do Narciso* e *A odisseia* – há muitas obras citadas⁵⁰ em TM. Listamos algumas aqui, posto que a análise passa pela biblioteca duarteana: *Bíblia dos Mórmons*; *Bíblia Sagrada*; *Cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe; *Diálogo com Leuco* (1947), de Cesare Pavese⁵¹; *Dusklands* (1974), de J. M. Coetzee; *História universal da infâmia* (1935), de Jorge Luis Borges; *Moby Dick* (1851), de Herman Melville; *Na patagônia* (1977), de Bruce Chatwin; *Prosa do transiberiano* (1913), de Blaise Cendrars; *L'Or* (1925), de Blaise Cendrars; *O recado do morro* (1956), de Guimarães Rosa. Além dessas obras o autor-narrador e o Trindade narrador também mencionam – uns de maneira mais detida, outros, mais extensa – os seguintes escritores e artistas: Alexandre Dumas, André Gide, Bach, Balzac, Baudelaire, Edgar Allan Poe, Luis de Góngora y Argote, Luís Carriso, Paul Theroux, Richard Burton, Santo Agostinho, Schwarz, T.S. Elliot, Shakespeare, Marika Rokk.

As leituras de Trindade e Severo indicam uma reviravolta na narrativa hegemônica, na qual o branco – doutor, das ciências diversas e das literaturas – se interessa pelo estudo e vida do negro africano. Vejamos um questionamento de Trindade sobre esse tópico ao decifrar o som da palavra “mediterrâneo”:

(...) quanto ao Trindade, ele tinha decifrado o som de uma palavra que ao longo de toda a sua vida de cozinheiro de doutores e de engenheiros sempre que ouvia lhe eletrizava, e essa palavra era mediterrâneo..... porque se os brancos se interessam pelas dobras dos nossos passados negro-africanos, será crime então, ou aberração, interessar-se a gente pelas deles, já que a partir de certa altura partilhamos todos os mesmos passados comuns? (CARVALHO, 2009a, p. 261).

Outro campo de estudo ocidental que teve relações primevas com o colonialismo, e que também se instala de forma crítica na escrita duarteana, é a

⁵⁰ Há toda sorte de citação: filmes, músicas, livros teóricos, poemas e obras literárias. Nessa listagem, seleciono apenas os livros.

⁵¹ Essa obra também é citada em *Os papéis do inglês*. A saber, muitas obras aqui listadas também são mencionadas em outros livros do autor. Tenho um projeto de pesquisa e levantamento de dados em andamento sobre a biblioteca de RDC, em que faço o levantamento de todas as obras e autores citados ou mencionados em todos os livros em prosa do autor, com o fito de ler essas obras para fomentar minha eterna busca pelo “desenho do tapete” de Ruy Duarte de Carvalho.

antropologia⁵². O etnógrafo francês Michel Leiris (2011) escreveu um ensaio sobre os laços estreitos entre etnografia e colonialismo. O etnógrafo, em sua origem, esteve à serviço do império para entender os “selvagens” a fim de subjugar-los mais facilmente depois. Nesse sentido, Leiris reflete sobre a importância de se fazer uma etnografia liberta “de qualquer espírito directa ou indirectamente colonialista”, porém, assume que esse etnógrafo circunscrito em uma visada anticolonial, ainda assim, não estaria isento de “se debater com as suas contradições (LEIRIS, 2011, p. 216-217).

Considerando a estratégia colonial do conhecer para subjugar, vale estabelecer uma conexão entre Leiris e Descola. Vejamos a seguinte citação do escritor de *Outras culturas, outras naturezas*:

A eficácia com a qual a Europa instaurou sua dominação colonial sobre grande parte do mundo vem daí, dessa curiosidade pelo outro, por compreender as diferenças, por sistematizá-las em classificações. (...) Desse ponto de vista, a antropologia é, sem dúvida, filha da expansão colonial (DESCOLA, 2016, p. 55)

Tendo em vista essa questão levantada por Leiris e Descola, surge no horizonte um questionamento atravessado por uma contradição: como o Ruy Duarte, como intelectual anticolonialista, assume-se como etnógrafo? Há uma contradição imbricada nesse duplo esforço político-intelectual? Ao mesmo tempo que critica a tradição etnográfica, assume-a?

Para ir de encontro a essa antropologia filha da colonialidade, Leiris aspirava por uma etnografia que almejasse, sobretudo, “servir os interesses e as aspirações dos povos actualmente colonizados (tal como eles mesmos a possam entender)” (LEIRIS, 2011, p. 216). Ruy Duarte trabalhou nessa mesma chave de pensamento, basta lembrar dos filmes etnográficos que ele dirigiu em um contexto de luta de libertação para angolanos conhecerem seus próprios povos, nos quais tematizava a nação e a angolanidade de uma forma muito mais complexa que seus contemporâneos, bem como atentava para a heterogeneidade local.

Como uma proposição de pensamento crítico sobre essas questões, consideremos que os inícios dos estudos antropológicos não negam seu caráter

⁵² Inclusive, há uma recorrência dos estudos da representação da antropologia e etnografia nas narrativas de Ruy Duarte de Carvalho feitos pela fortuna crítica do autor.

intrínseco de fetichização do exótico. Nesse sentido, Descola afirma que a “antropologia se interessa pouco pelas semelhanças, pois conhecemos relativamente bem as semelhanças da espécie humana” (DESCOLA, 2016, p. 33). Todavia, parece que o trabalho ficcional-etnográfico de RDC faz justamente o contrário. Isto é, ao contrário do interesse da antropologia, o autor se interessa pelos encontros. No entanto, ele complexifica o fazer etnográfico ao pôr em dúvida os limites da antropologia, visto que, ao mesmo tempo que se volta para os estudos dos angolanos para os angolanos, também destaca o ineditismo no caso da resistência à ocidentalização dos pastores Kuvale. Esse grupo étnico, composto por pastores transumantes do sudoeste de Angola, são constantes interlocutores nas obras de Carvalho, principalmente em *Vou lá visitar pastores* (1999), que se trata de um relato etnográfico ficcional sobre os Kuvale. Vê-se, então, uma terceira dobra da etnografia: ter os pastores como destinatários, não apenas como objetos de estudo. Sendo assim, há um esforço, evidente na construção das narrativas e que é explícito em entrevistas⁵³, de etnografar Angola para a própria Angola.

Ao resgatar essas discussões de aproximação entre determinadas ciências do século XIX e XX e processos neocolonizatórios, lanço perguntas sobre a relação dessa biblioteca colonial na narrativa *A terceira metade*, de Ruy Duarte de Carvalho. Dessa forma, as diferentes “zonas de contato” – termo de Mary Louise Pratt para designar “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo” (PRATT, 1999, p. 27) – entre pastores e diferentes doutores da ciência no romance são propulsores para a análise. Considerando essa conjuntura, o que surge desses encontros? E de que forma a ciência é representada nesses contextos?

3.3 Teorias trindadeanas

A terceira metade (TM) traz uma perspectiva multifacetada e heterogênea

⁵³ Cf. Entrevista realizada por Raquel Santos na RTP (Radio e Televisão de Portugal) em 14 de jul. de 2003. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ruy-duarte-de-carvalho-2/>. Acesso em 24 de abr. de 2022.

de Angola em contraponto ao colonial uno e comum que ainda persiste em alguns estudos contemporâneos sobre as literaturas de língua portuguesa em países africanos. O livro aprofunda a história e, também, o itinerário do tio da mulher de Severo (SRO), o mais-velho Trindade, cozinheiro mucuíssso – ou khoisan – de origem (talvez) banta hererizadas/kuvalizada que acumula não só idades e paisagens como também cosmogonias. Os personagens estão enredados, de formas diversas, na história colonial de Angola e de Namíbia, já que a maior parte da narrativa se passa justamente na interseção entre esses dois países. Assim, o narrador – que se borra com o autor – entende que há uma história de migrações bantas e não-bantas que precederam a Angola pós-colonial. O que esse narrador se põe a fazer, portanto, é justamente trilhar a estrada já percorrida por essas pessoas heterogêneas e de vidas fronteiriças, como o Trindade e o Severo.

No introito do romance, acompanhamos a busca do narrador por Trindade, no Kambeno – fronteira com a Namíbia –, para que o Trindade entregasse as fitas cassetes com rezas “da sua inteira lavra, gravadas” (CARVALHO, 2009a, p. 18). Essa procura é motivada pelo fim do livro anterior da trilogia, *As paisagens propícias* (2005). Severo, protagonista deste segundo livro, pede para o Trindade gravar, em português, suas rezas na fita. No entanto, transcorridas muitas histórias, paisagens e digressões ao longo das mais de 300 páginas de TM, no final, o leitor juntamente com o narrador se deparam com a não existência dessas fitas. Em outras palavras, o narrador viaja em uma busca, concomitante com a construção da escrita, de fitas de rezas que o Trindade fez para ensaiar para antepassado, todavia as fitas e as rezas não passam de metáforas da motivação desse encontro entre narrador e personagem – que, por sinal, torna-se narrador em determinada altura da história.

Trazemos para destaque a figura do Trindade e suas relações sociais ao longo de sua trajetória. Nascido em 1922, Trindade é um cozinheiro mucuíssso negro “de matos e de acampamentos” que possuía uma memória privilegiada (p. 21). Nasce em Serra da Neve, mas passa a infância em Lucira. À altura que conhece o autor, ele já não era mais cozinheiro e tinha seus oitenta e tantos anos, um homem que “tinha acompanhado a maior parte do século vinte e entrava agora pelo vinte e um implicado, sempre, mais nas razões dos outros do que nas suas, até se garantir um espaço no limite da margem da última fronteira, à margem, sempre...” (p. 22).

Trindade é, portanto, produto de um território de fronteira, sendo ele mesmo, segundo o próprio narrador, uma terceira metade da encarnação de outros olhares, outras perspectivas em apenas um homem: “ocidentalizado e bantuizado, feito homem só de tudo quanto ouviu, aprendeu e intuiu...” (p. 357). Além disso, kimbalizou-se na Twykeya. Dito de maneira mais clara ainda, não nasceu ocidental nem banto, mas dissolveu diferentes identidades, atravessado por diferentes grupos, por meio de uma dissolução pela via do processo de modernidade e/ou ocidentalização.

Além de todos esses processos migratórios que marcaram a trajetória identitária de Trindade, ele passa grande parte de sua vida a lidar com brancos e a ouvir doutores (p. 226) por meio de suas sucessivas missões com toda sorte de doutores europeus e um norte americano: engenheiro, entomologista, geólogo, botânico, médico, músico e agrimensor. Essas intervenções ocidentais iam, segundo o autor-narrador, “desmultiplicando a inteligência do como e do porquê de certas coisas do mundo...” (p. 131). A ciência europeia daquele período seria, então, nesse caso, um agente no apagamento dos saberes e inteligências do não-ocidentalizado?

Em parte, a narrativa aponta que sim. Entretanto, Trindade, contrapondo-se a SRO, assume uma postura dialética, na qual tenta, em alguns momentos, fazer uma síntese. Se de um lado temos SRO, alcunhado como demolidor, com traços de cinismo ao sempre atribuir culpa à expansão ocidental; de outro, encontramos o Trindade considerando a culpa proveniente tanto de branco como de preto, posto que é “sempre gente” (p. 345). Dessa forma, o romance polifônico de Carvalho apresenta esses dois discursos – e outros mais ao longo da narrativa, como o do K. – como antagônicos, mas paradoxalmente dialéticos em outros momentos.

A partir da escrita digressiva que, muitas vezes beira o ensaio, o autor-narrador esboça uma conceituação sobre a distinção entre escrita literária e escrita científica. Vejamos:

.....a literatura recoloca em situação, conforme ao que é ou virá a ser a expressão do seu tempo, as questões que são sempre as mesmas em qualquer tempo ou em qualquer lugar e a que a literatura não pretende dar respostas mas sim recolocar conforme dá para acrescentar segundo cada tempo em cada lugar..... é isso que distingue a escrita literária da escrita científica e mesmo da escrita filosófica..... a literatura

recoloca situações, questões em situação, a filosofia coloca de cada vez as mesmas questões e busca-lhes repostas que se acrescentam às respostas anteriores sem as anular, e a análise da ciência procura respostas para questões que respostas anteriores suscitam, impõem, pedem, destinadas só mesmo a serem por sua vez invalidadas e recolocadas a seguir....será esse o trabalho sucinto dos analistas.....⁵⁴ (CARVALHO, 2009a, p. 321)

A literatura, aqui, distingue-se por não “pretender dar respostas” e as perguntas não respondidas costumam a narrativa, refletindo a ideia de que “mais que o achado vale sempre a busca” (CARVALHO, 2007), assim como no primeiro livro da trilogia, *Os papéis do inglês*, no qual o mistério em torno do suicídio do personagem principal, Archibald Perkins, não ganha destaque, mas sim a viagem-investigação. Em *A terceira metade*, o percurso da busca pelo conteúdo das fitas – as rezas – é o protagonista, visto que o próprio conteúdo inexistente.

Vale destacar que a citação acima é sucedida pela interrupção de Trindade para tecer comentários sobre o discurso de Severo. O discurso deste último era nutrido por uma raiva dos acadêmicos e “dos equívocos que derivam por causa da escrita ser também um instrumento deles, o que transforma a todos em escritores, e do saber fragmentado e fragmentário dos analistas e acabou [Severo] proclamando (...) que para ele só poesia mesmo.....” (CARVALHO, 2009a, p. 322).

Severo faz jus a sua alcunha de “demolidor” ao confrontar o saber-poder dos acadêmicos e analistas. Ele estende sua raiva às Ongs, que segundo o personagem em *As paisagens propícias*, não passam de “emanações tributárias do império civilizocentracionário global” (CARVALHO, 2005a, p. 287), ao “bom branco”, ao “africano ex-indígena” e à “nova divisão salvacionista”, pois perpetuam o jogo de domínio do outro. Há, portanto, uma trama complexa de discursos heterogêneos em *A terceira metade*, pois os personagens dialogam com a tradição ocidental e a ciência dos “doutores” interlocutores em um processo simultâneo com o enjeitamento dessas “cosmoagonias” impostas pelo processo colonizador de assunção de um progresso compulsório.

⁵⁴ Os sucessivos pontos na escrita de Carvalho são recorrentes em suas narrativas e, até mesmo, textos teóricos. Ele chama de escrita críptica na qual se refere aos silêncios da fala. Essa escrita críptica começa com o personagem Severo em *As paisagens Propícias*, aparecem, pois, na narrativa como uma marca da escrita de SRO. No entanto, depois de PP, Ruy Duarte assume essa forma em *A terceira Metade* e em ensaios.

Assim como sugere a fala de Marandola Jr. (2020) sobre a geografia mais que extensiva, parece que não temos palavras que contemplem o conceito da geografia de Trindade, até porque tentamos explicar de acordo com uma lógica herdada do ocidente. Sobre isso, o Trindade pergunta ironicamente para o autor-narrado: “aguenta entender?” (p. 407). É isso que o autor ensaia na narrativa. Ele se empenha em criar um personagem cheio de travessias ocidentais e não ocidentais, como o Trindade e como o SRO, para formularem teorias e discursos que não se encaixariam nessa logicidade eurocêntrica.

Já foi dito que Trindade protagoniza o livro não só como personagem, mas como narrador, tecendo suas teorias hererizadas – importante enfatizar que são hererizadas e não hereros. Há um processo inverso do colonizatório na medida em que ele começa a fazer parte de mais uma minoria que resiste “a total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente” (CASTRO, 2015 p. 15). Nesse sentido, na página 379, em mais um dos desenhos que intercalam grandes blocos narrativos, observamos tracejos que produzem efeitos de sentido que se dobram sobre a própria obra.

Na imagem abaixo, o escritor desenhou dois homens sentados conversando. O homem em destaque está com um cajado na mão e com pés descalços. Ele apareceu outras vezes nos desenhos anteriores e, pela descrição dos trechos que antecedem e sucedem o desenho parece ser o Trindade. O outro homem aparece à esquerda com apenas metade de seu corpo no enquadramento. Este último usa óculos e chapéu, assemelhando-se ao autor-narrador. No canto superior direito, observamos uma palavra escrita antecedita de um ponto de exclamação que ainda não consegui identificar, exatamente, as letras. Ambos os interlocutores estão sentados em cima de bois.

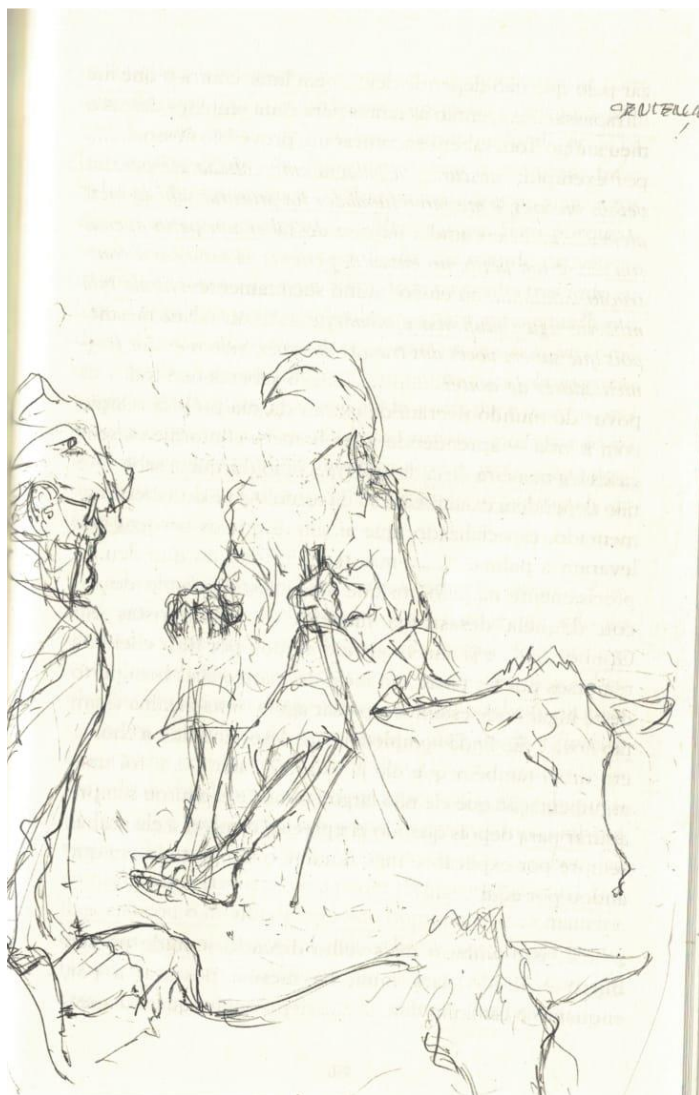


Figura 4 - Trindade e o autor-narrador em *A terceira Metade*, p. 379
(digitalização da autora)

Essa cena deslinda o protagonismo de Trindade, colocando-o no centro, mas sem tirar da mesma cena o mediador autor-narrador, que se autocoloca na narrativa, à esquerda, não sendo, portanto, destaque. Acredito que esse desenho se configura como mais uma face metafórica da própria obra.

O livro de Ruy Duarte de Carvalho faz um texto-percurso que atravessa várias áreas do conhecimento institucionalizadas no Ocidente. Por vezes, como suporte metodológico-narrativo, por vezes como crítica irônica à estreita relação destas com ideias imperialistas. Uma das que recorremos como modo de ler é a geografia, mais especificamente a cartografia.

O mapa da contracapa de *A terceira metade* é uma representação da migração histórica dos grupos étnicos no continente africano. Essa cartografia

parece uma metonímia da própria “transmigração” que atravessa a vida de Trindade, que passou a infância e juventude em processos de bantuiização, mas também se ocidentalizou nos diferentes trabalhos que assumira, inclusive ocidentalização do léxico que transita entre geologia e pastorícia. Ele seria uma representação do que o narrador chama de “pleno mestiço do devir universal” (CARVALHO, 2009a, p. 268). No entanto, o que ocorre com a personagem no final da vida é justamente o contrário do rumo do progresso, visto que Trindade

tinha passado a vida a lidar com brancos e a ouvir engenheiros e doutores e ainda assim, desde a Chibiba, desde a virada para a independência, enquanto a maioria do povo acelerava a sua ocidentalização, e era esse o rumo da história porque quer queiram quer não a história tem um rumo, o rumo dele, com aquele mergulho na Tyikweia, estava a ser o de um reforço de bantuiização tal como estava a acontecer por enquanto aos mucubais, que eram também minoria..... eis um exemplo de um nó da história o efeito daquele salto da história, ali, com a insularidade estabelecida pela falta de relação com o mundo exterior (....) (CARVALHO, 2009a, p. 231)

Trindade era um nó na história da modernidade como progresso. As histórias dessas personagens – Trindade e SRO – são interpostas não só de nós de convergências, mas também tensão entre as zonas de contato. Os dois são angolanos atravessados por uma gama diversificada de saberes que formulam suas próprias teorias a partir de suas experiências sociais e, principalmente, com o espaço. Tendo dito isso, as teorias de cosmovisão dos povos do sul se intrincam na voz de Trindade ao escrever a “teoria geral do silêncio”, os “7 sóis e os 28 nós” e “os 7 nós das palavras” que, ao explicá-las ao narrador, questiona: “aguenta entender..... não lhe dá vertigens??” (p. 407).

Essa teoria trindadeana é baseada, sobretudo, no convívio com os pastores, com SRO, com o amigo Tom, na voz do chagal, com os sonhos no Cabo das Agulhas, com as serpentes do Vitivi etc. Além de perpassar por uma desobediência epistêmica, inclusive, na ordem do tempo que anula a si mesmo: “o tempo cíclico das comunidades a discorrer alheio ao tempo linear da história do mundo...” (CARVALHO, 2009a, p. 330). Tudo isso passa, portanto, por uma reação ficcional ao laivo da colonialidade no pós-independência, a qual se funda por uma epistemologia do Sul, se for por vias de Santos (2010a), por uma gnose africana, se por vias de Mudimbe (2019), mas se for à Ruy Duarte de Carvalho,

por um paradigma neoanimista⁵⁵.

Luiz Carriso disse, como citado na epígrafe do subitem 3.1, que a colonização deveria ser realizada por meio da investigação científica. Em contrapartida, a narrativa ensaística duarteana reconhece o estreitamento entre ciência e colonização ao citar a biblioteca colonial, mas põe em risco os limites dos gêneros científicos e confronta os discursos acadêmicos, assumindo um viés descolonizador. Em suma, *A terceira metade* desubstancializa a ciência e tira-a da íntima relação com a colonialidade, propondo, na ficção teorizante, um giro paradigmático no qual as cosmogonias do Sul são protagonistas e a poesia abre caminhos.

⁵⁵ Cf. CARVALHO, Ruy Duarte de. “Decálogo neo-animista”. Site *Buala*, 2009. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/decalogo-neo-animista-ruy-duarte-de-carvalho>. Acesso em: 16 de mar. 2019.

4

Desapadrinhar o erro – a ordem do esquecimento

“A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento” (AGUALUSA, 2015, p. 153)

“..... a luta dos cidadãos contra o poder das tiranias é a luta da memória legítima contra o esquecimento compulsivo.....” (CARVALHO, 2009a, p. 112)

Esse capítulo visa apresentar uma reflexão sobre a arte de RDC que se dobra sobre si mesma, em uma análise que tematiza os possíveis encontros intersemióticos entre poemas, narrativas e pinturas. No rastro da investigação da macro obra do autor e a configuração do diálogo endógeno entre elas, a segunda parte do capítulo tem o intuito de abrir a discussão para o projeto de escrita de epistemologias nômade tecido pelo neoanimismo a fim de mostrar que o caminho para os impasses da ordenação do esquecimento compulsório da história e vida de grupos étnicos do sul é a literatura.

Para falar mais detidamente das obras de arte plástica de Ruy Duarte de Carvalho, acredito que seja relevante destacar o tema escolhido pelo autor para suas telas. Em sua maioria, são paisagens que representam os espaços das pessoas “cujas vidas são insignificantes” (RANCIÈRE, 2010, p. 78) para o Ocidente, paisagens desérticas com bois, não enquadradas no idílico grego das paisagens ditas belas. No entanto, não são apenas as paisagens em si que pretendo dar ênfase aqui, mas de que maneira essas paisagens e desenhos dialogam com a escrita do autor. Deste modo, a leitura conjunta dos romances, poemas e pinturas, levantaram a questão colocada na introdução, a qual reitero: não seriam os desenhos de Carvalho uma extensão ficcional e poética de suas obras?

Pensando nessa pergunta, notei que muitas aguarelas e esboços auxiliam na atribuição de sentidos antes escusos, sem o tronco da razão, como o autor metaforiza em um texto sobre Antonio Ole que citaremos mais à frente. Ler os poemas e os romances a partir das pinturas, proporcionou outras maneiras de recepção artística, conferindo novos sentidos e significados. Vejamos um exemplo em *As paisagens propícias*. Neste caso, verifica-se um caráter transgressor da própria lógica:

(...) mesmo o que diz respeito às 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 pela via das linguagens e das representações... (CARVALHO, 2005a, p. 132-133).

Na contextualização desse trecho, o narrador aponta que algumas áreas do conhecimento, principalmente a psicanálise, sexualiza as paisagens e “apropriam-se delas para metaforizar as sexualidades” (p. 132). Em tom de crítica, o autor-narrador insiste que a sexualização da paisagem é uma forma de enquadrá-la em parâmetros limitadores. Podemos ver que em uma pintura em acrílico da década de 1960, o escritor-pintor representa justamente uma paisagem atravessada pelos sexos masculino e feminino:

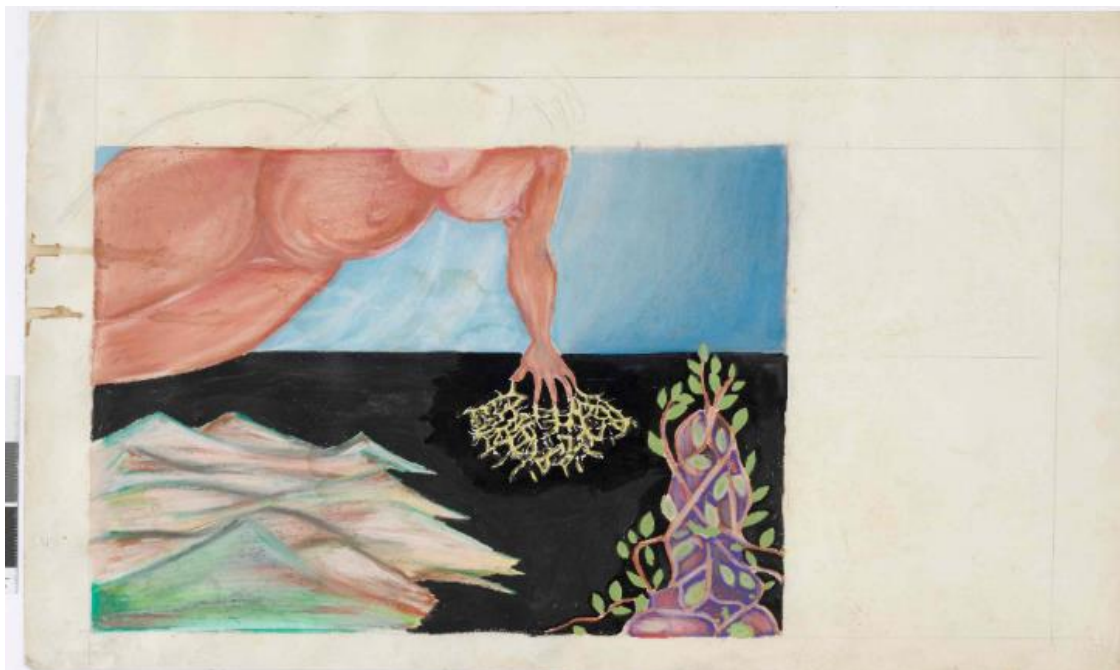


Figura 3 – Sem título III. 1963

Em uma mistura de estilos, a figura 3 apresenta, em fundo azul, o corpo nu de uma mulher, na qual não aparece nem a cabeça nem os pés. Com um tom surrealista, recorrente na obra duarteana, o corpo surge desproporcionalmente grande comparado à paisagem de vegetação. Das pontas dos dedos da mulher, saem raízes, proporcionando uma ideia de simbiose do corpo com a terra. À esquerda, há um espaço geográfico que se assemelha às areias do deserto. Enquanto no lado direito da tela notamos uma figura fálica dentro da terra envolta

por galhos e folhas.

Essa pintura parece concretizar a paisagem sexualizada. O corpo nu da mulher que se enraíza na terra e vegetação. A partir dessa paisagem e do trecho podemos nos questionar: Por que que o autor escreve algumas páginas críticas sobre o aspecto negativo da sexualização da paisagem depois de já ter publicado poemas – especialmente em *O chão de oferta* (1970-72) – e pinturas que parecem representar justamente o contrário? Primeiro, devemos considerar a ironia presente em muitos momentos de sua escrita. Há, ou na pintura ou no texto, uma ironia velada? Apreender sua obra sob a égide da literalidade pode ser um equívoco. Considerando esses contatos, mais questionamentos podem surgir: o Severo não desenhava e ganhava a vida com aquarela e paisagens? Não seria, então, os desenhos de Ruy Duarte uma extensão ficcional de suas obras? As pinturas seriam questionamentos e ironias de paradigmas normativos? Ou seriam contradição provocada para dessubstanciar a lógica do ocidente?

Assim como Marta Lança (2019) afirma que a escrita de Ruy Duarte passa por “pensar por imagens”, o gesto de escrita do narrador duarteano apresenta um pensamento cartográfico. Em um primeiro momento, podemos considerar a estrutura dos dois últimos livros da trilogia. O sumário é construído como se fosse um mapa no qual o título de alguns capítulos compreende um lugar pelo qual SRO (em PP) e Trindade (em TM) passaram. Além disso, PP conta com um mapa desenhado pelo próprio autor no final do livro e, como mencionado no capítulo anterior, a contracapa de TM é formada por um mapa temático das migrações bantas. Esses são os aspectos mais evidentes de como a cartografia se transmuda em literatura na obra duarteana. Com um olhar mais atento às narrativas, nota-se que o encadeamento das ações segue um traçado da localização espacial no mapa.

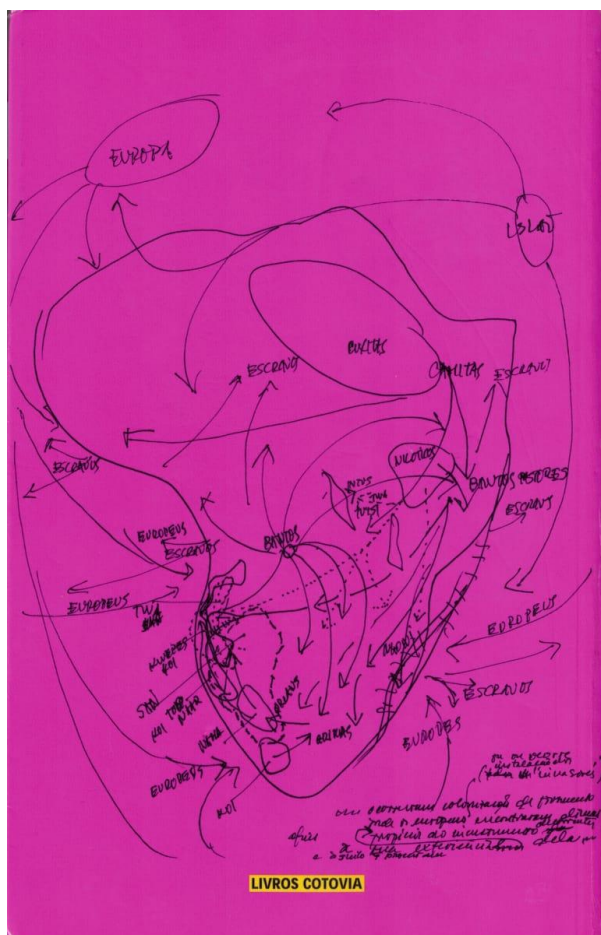


Figura 6 - Mapa da contracapa de *A terceira Metade*. (digitalização da autora)

Se o mapa não tem linearidade e as obras de meia-ficção do autor também podem ser consideradas um mapa de leitura em várias camadas, não há uma rota tracejada dessas leituras e citações que se acumulam nas narrativas. Dito de outra maneira, essas narrativas seriam mapas de leituras nos quais o leitor traça sua própria rota.

Retornando aos sentidos que as pinturas, lidas em conjunto com as narrativas trazem, vale citar a noção de pintura desenvolvida pelo autor:

A pintura é aquela maneira de organizar a cor no espaço e contar com o nosso tempo, o próprio. O movimento é nosso, o do olhar na linha da leitura e o tempo é esse, o da viagem nossa. E viajar, nalguns destes quadros, é ir bem longe. (...) Um acto de arte atravessa outros terrenos, só tem raiz e flor, sem ter um corpo de razoabilidade que o sustenha. Talvez posso dizer-se que aqui também é arte uma vez mais procede o resto, galga tempo e dá corpo às intenções (CARVALHO, 2008a, p. 370).

A passagem acima é um trecho de um texto escrito por Ruy Duarte para a

abertura do catálogo de exposição (1985, banco nacional de Angola) do pintor angolano António Ole⁵⁶. Ao inserir a metáfora da arte como uma planta que só possui raiz e flor e é desprovida de corpo, o autor aponta não para uma incompletude desta, mas para o caráter resistente da obra contra a ciência da razão “porque [a arte]escapa aos instrumentos da lógica e da dialéctica” (CARVALHO, 2008a, p. 370). Apreender os diversos “terrenos” da arte como uma subversão da lógica e da linguagem está, de certa forma, interligado ao projeto artístico intelectual de Ruy Duarte, o qual passa exatamente por uma contínua crítica ao Humanismo, produto do culto à razão iluminista, abordada no capítulo 2. Dessa forma, a arte, em especial a pintura e o romance, que são o nosso foco, possibilita os saltos no tempo e a concretização do consciente devido a seu caráter ilógico.

Vale lembrar que Carvalho atuava por diversos terrenos em suas diferentes ocupações, dos quais podemos citar: artes plásticas, poesia, romance, conto, antropologia e cinema. Esse trânsito acarretou uma vasta obra, tanto a escrita quanto a plástica, híbrida e complexa, como mencionado no primeiro capítulo.

Retomando a primeira frase da citação acima, a “pintura é aquela maneira de organizar a cor no espaço e contar com o tempo” (CARVALHO, 2008a, p. 370), de forma análoga, o romance – outra forma de expressão artística – também se dá por meio de uma organização do espaço e do tempo, que são inclusive elementos básicos de sua constituição. Assim, o diálogo romance-pintura e a apreensão da arte como esse “acto que atravessa outros terrenos”, tanto em termos de gêneros quanto políticos e sociais, comparece no projeto transumante da escrita do autor.

A persona artística Ruy Duarte de Carvalho está inserida em um pensar por imagens, em que Marta Lança nos auxilia ao defender que o projeto de escrita duarteana passa por um esforço de pensar em conjunto com a imagem: “Há vários sinais de um processo de escrita que incide na narrativa pela imagem” (2019, p. 139). Dessa maneira, a imagem-metáfora que o autor usa no texto sobre a pintura de António Ole é pertinente para pensar seu próprio fazer artístico. Já que a pintura seria uma planta com flor e raiz sem o corpo da razão, na macro obra de Carvalho é possível visualizar vestígios de um corpo que liga a raiz às flores. Não atribuindo uma totalidade de sentido – já que é exatamente disso que o escritor se

⁵⁶ O texto “Tenho pra mim que o António...” (1985) está inserido na antologia de ensaios *A câmara, a escrita e a coisa dita* (2008), de Ruy Duarte de Carvalho.

afasta –, mas possibilitando o acesso a pedaços do tronco.

4.1

O caminho é a literatura

“O esquecimento é que apadrinha o erro”
(CARVALHO, 2009a, p. 359)

Há uma necessidade, na crise global e climática, como afirma Ruy Duarte de Carvalho, de desfazer as hegemonias e considerar novas epistemologias em uma ecologia dos saberes (SANTOS, 2010b) ou num projeto neoanimista, nos termos utópicos do autor angolano. O que Carvalho parece propor nesse projeto – que compreende a escrita literária, etnográfica e ensaística – é pensar às avessas do humanismo e de uma noção etapista de cultura para projetar o pensamento, nas palavras de Santos (2006, p. 53), “de costas viradas para um futuro supostamente predeterminado”. O humanismo, que no iluminismo se torna hegemônico, nesse projeto duarteano, perderia seu status de *raiz* e se tornaria *opção*, como é possível apreender logo no primeiro item do ensaio “decálogo neoanimista”:

A designação de neoanimismo ocorre para dar nome a um programa de acção urdido para questionar o paradigma humanista que domina e conduz a marcha do mundo alargado ao exercício e à responsabilidade da espécie humana inteira mas exclusivamente segundo a gramática imperativa produzida e mantida operante por apenas uma parte dela. Para os neoanimistas, a proposta e a implementação desse programa constitui tarefa primeira. Esse programa, porém, não pretende servir-se só de referências advindas da gramática do paradigma animista mas também das de todos os paradigmas culturais ou civilizacionais inventariáveis no passado e no presente de todas as partes do mundo aonde a espécie humana tenha produzido ou produza interrogação, reflexão, invenção, conceito, norma e eixo de acção (CARVALHO, 2009b, s/n).

Esse texto se trata de um decálogo manifesto⁵⁷ que critica o humanismo para trazer, em vias de substituição, uma ideia de neoanimismo: uma forma de aprender com sociedades pastoris animistas novos paradigmas de pensamento atrelados à poesia. Sempre que revisitava esse trecho do decálogo, perguntava-me por que poesia e não literatura? O último livro de RDC publicado em vida, A

⁵⁷ Cabe lembrar que o ensaio que antecede o *decálogo neoanimista* se chama “pré-manifesto neoanimista” e, por alguma razão, o autor decidiu mudar, ou suprimir, a palavra “manifesto” no *Decálogo neoanimista*.

Terceira Metade, traz esboços de ideias neoanimistas ao tratar de “uma grande volta paradigmática”: “os brancos é que teriam a aprender com os pretos” (CARVALHO, 2009a, p. 398). Em TM, em uma das deambulações de meia-teoria metalinguística, o narrador distingue a forma da palavra na poesia e no pensamento conceitual da seguinte maneira: “poesia é onde o conceito nunca vai conseguir operar porque aí sentido e forma perdem todo o sentido não porque se anulem mas porque passam a constituir outra coisa....” (CARVALHO, 2009a, p. 322). A poesia, nessa perspectiva, está diretamente relacionada com a experiência, ou seja, com a maneira de estar e de ser.

A crítica duarteana já vem se debruçando sobre este projeto explicitado em sua obra e retificado em ensaios⁵⁸. Cabe destacar os trabalhos de Christian Fischgold o qual, tanto em artigo (2019) quanto na tese de doutorado (2018), percebeu com uma atenção especial o neoanimismo na obra de RDC, tanto no cinema quanto na poesia. Além disso, Luhuna Carvalho, cineasta e filho de Ruy Duarte de Carvalho, contribui para o debate sobre essa temática especificamente no Colóquio sobre Ruy Duarte de Carvalho ocorrido em 2015, Lisboa. Nessa fala, Luhuna Carvalho faz uma aproximação do neoanimismo de Ruy Duarte com as metafísicas canibais, do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, sugerindo, inclusive, que o fazer poético neoanimista está imbuído de metafísicas pastoris (Carvalho, L., 2019). Em meu trabalho, recorri a essa nomenclatura apropriada por Luhuna. Vários outros pesquisadores abordam, direta ou indiretamente, a questão do neoanimismo em RDC, como: Sonia Misceli, Martha Lança, Anita Moraes e outros.

Ciente da fortuna crítica do autor, direciono as discussões sobre as epistemologias do Sul/neoanimismo em Ruy Duarte para uma direção mais contemporânea: pensar a crise global e, principalmente, climática que se intensificou nos últimos anos a partir da teoria-poesia desse escritor angolano. Acredito que sua partilha de palavra-paisagem pode se mostrar como um caminho para repensar o futuro, bem como dialogar com as discussões acerca do antropoceno/capitaloceno e o fim do mundo nas cosmogonias ameríndias, especialmente Krenak (2019) e Kopenawa (2015)⁵⁹.

⁵⁸ Cf. especialmente os ensaios “pré-manifesto neoanimista” e “decálogo neoanimista”.

⁵⁹ Vale ressaltar que não pretendo tratar de forma aprofundada sobre alternativas ao capitalismo/capitaloceno, como o ecossocialismo, por exemplo, neste trabalho visto que não cabe

A palavra-partilha de paisagem na poesia torna-se um caminho, de *curva pela mão esquerda*⁶⁰, que aponta para a poesia. Dessa forma, lançamo-nos em um questionamento: como RDC, por meio da literatura, como afirma Guattari, propõe uma virada epistemológica para tentar sanar a dita crise global em seu texto de 2009, mas que se agrava hoje com a aceleração do antropoceno/capitaloceno e seus impactos cada vez mais devastadores no planeta? É preciso ouvir as sociedades que estão na contramão no paradigma humanista que divide natureza e cultura (Latour) e perceber que essa separação é um caminho para o abismo e para a queda do céu.

Em entrevista para o programa “Ler para crer”, do canal português RTP 2, Ruy Duarte de Carvalho, ao falar sobre o livro *Vou lá visitar pastores*, afirmou que este é o livro que ele gostaria de ter encontrado ao longo da vida e, como não o encontrou, teve que escrevê-lo. Quando trabalhava como regente agrícola – hoje, chamado de engenheiro técnico – em Angola, ficou na região dos pastores Kuvale. Sobre isso, ele disse:

me ocorre o confronto que me foi posto desde criança perante esta cultura e esta maneira de explorar o meio e ecologia que de outra forma não é explorável. É um pouco a esfinge que se me depara na minha vida, para a qual eu tenho que encontrar uma resposta. "61

Como trata-se de uma entrevista, consideramos aqui a performance da persona Ruy Duarte de Carvalho como autor dando entrevista para o público ao falar de sua escrita. Nesse breve comentário autobiográfico – e não seria toda autobiografia uma autoficção? (MAN, 2012, s/n) –, RDC deixa nítido que o interesse pelos Kuvale e pela ecologia apreendida por metafísicas pastoris é presente por um tempo considerável de sua vida. Além disso, o autor, enquanto romancista e ensaísta, parece participar de uma vanguarda da urgência em reformular estruturas de pensamento para salvar o planeta das “desmedidas macro explorações humanas”.

na discussão teórica nem no tempo de pesquisa. No entanto, é importante destacar que todo o encaminhamento da pesquisa e da análise é marcadamente anticapitalista, pois entendo que não existe alternativa possível dentro desse sistema predatório, como bem nos mostra Guattari (2012), Löwy (2014), Castro e Danowski (2014), etc.

⁶⁰ Expressão usada por RDC em *Lavra* (2005b), *Desmedida* (2010) e *Os papéis do inglês* (2007).

⁶¹ Transcrição da fala em entrevista disponível neste link: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ler-para-crer-parte-i-26/>. Acesso em 15/09/2021.

Resgatando a discussão sobre o pensamento que se forma por imagens, consideramos, também, que há um pensar por mapas, por geografias. Em outras palavras, há a configuração de uma escrita poética cartográfica – e ecológica – que se direciona ao sul do Sul.

No capítulo anterior, tratamos das noções da palavra-paisagem inscrita nas narrativas de RDC, bem como a partilha dessa palavra pode bifurcar-se entre encontro e clivagem. Notamos que essas partilhas toponímicas de paisagens convivem com as partilhas como cisão e veto. Nesta reflexão, dessa forma, enfatizamos as perspectivas da partilha-paisagem como clivagem.

Em *A terceira metade*, a paisagem e essa representação do espaço e dos sujeitos, assim como em *As paisagens propícias*, configuram-se como rechaço a barbárie neocolonial, das dominações dos corpos e dos lugares. Além disso, sua percepção passa pela experiência. Não há paisagem por si só, ela já é um espaço que demanda um certo tipo de olhar.

Voltando à pergunta do primeiro capítulo “quais questões a escrita duarteana põem?”, não há respostas fechadas, pois cada leitura e cada novo olhar para suas narrativas abrem novas questões. Para agora, continuamos a pensar na linha do horizonte, na qual, para Collot, constitui o modo de olhar o espaço, o mundo. Mirar horizontes passa pelo o que deve ser olhado e o que não deve ser esquecido. Nesse sentido, surgem as perguntas: 1. O que não deve ser esquecido, pensando em RDC, no deserto do Kalahari do sudoeste da Namíbia – Omaheke? 2. O que não deve ser esquecido nas quedas de Epupa, no Kaoko? 3. O que não pode ser esquecido sobre O Big Hole, em Kimberley na África do Sul? E tantos outros lugares marcados por um passado e presente de violência colonial, como Walvis Bay, White Lady, Sayona, Tyikeweia.

A primeira pergunta refere-se ao primeiro genocídio do século XX, ocorrido em Namíbia, quando o território esteve sob o protetorado alemão, entre os anos de 1904 e 1908⁶². Os alemães, sob o comando o general Lothar Von Trota, quase exterminaram a população dos hereros e nambaquas. Segundo Esther Muinjangué⁶³, presidente da Ovaherero Genocide Foundation e atual ministra da saúde, um dos fatores que contribuem para o genocídio de Namíbia ser *sui generis*

⁶² Inclusive, o governo alemão só reconheceu a tragédia como genocídio em 2016. Fonte:

⁶³ Em entrevista ao Programa Opinião, do canal do PSTU, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hWNIUglwo1A>. Acesso em 18 de dezembro de 2020.

consiste no fato de que foi o único genocídio que tem uma ordem de extermínio por escrito. O general Von Trota ainda fez questão que a ordem de extermínio fosse assinada não somente em alemão e inglês, mas também na língua herero. Além disso, foi enviado diretamente para o grupo que seria exterminado. Muinjanguê diz que nos livros de história namibianos há a estimativa de que o grupo étnico herero tinha por volta de 100 mil pessoas e fora reduzido, nesse extermínio, para 15 mil. Dessa maneira, assim como em todo território colonizado, a violência e o silenciamento por meio do extermínio de pessoas é uma marca indelével desse processo.

A segunda pergunta tem a ver com o processo de “modernização/progresso” imposto aos himbas, já citado no capítulo anterior. Cogita-se a instalação de uma barragem hidrelétrica no Kaokô, no Epupa, à mando do governo⁶⁴, o que se mostra um evento controverso, visto que houve um conflito de interesses entre este último – o qual defendia um discurso de exaltação do progresso – e os ambientalistas defensores dos direitos indígenas. A crítica do personagem Severo – não à toa alcunhado de “demolidor” – estava no fato de que eram dois polos ocidentais – “emanações tributárias do império civilizocentracionário global” (CARVALHO, 2005a, p. 287) – que disputavam o futuro dos himbas, sem envolvê-los na discussão, os quais nem eram informados sobre as reuniões. Os enredos ensaísticos dos dois últimos volumes da trilogia resgatam esse episódio, escutando aqueles que viveram e “vivem em zonas de sacrifício, a cada momento em risco de se transformarem em zonas de não-ser” (SANTOS, 2018, s/n).

Por fim, a terceira pergunta remete a uma paisagem recorrente nas últimas escritas de meia-ficção de Ruy Duarte, nas quais o escritor aponta para as estruturas desmedidas da macroexploração de um recurso ao resgatar, em suas deambulações literárias, a cratera de Kimberley, o maior buraco do mundo consequente da ação humana, produto da excessiva exploração de minérios. Esse lugar é, hoje, ponto turístico e alvo de comentários laudatórios sobre a beleza feita pelo homem. A intervenção colonial no espaço geográfico trouxera, dessa forma, impactos incalculáveis e irresgatáveis no mundo, processo que continua em aceleração por meio dos desmatamentos, mortes e “turismo étnico local”

⁶⁴ Cf. http://www.bbc.co.uk/portuguese/africa/news/story/2007/11/071101_angoladamvbc.shtml

(CARVALHO, 2009a, p. 343). Quando o autor aponta para isso, num constante diálogo com a geo-história, o que surge no horizonte é o papel crucial que o intelectual desempenha em registrar essa história, num resgate de memória de tantas guerras e violência, para que “o amanhã não seja só o ontem com um novo nome”⁶⁵, em uma postura de combate ao neocolonialismo. Parece, nesse sentido, que o autor-narrador de *A terceira Metade* se ocupa justamente dessas questões:

e entretanto, ao mesmo tempo ou depois, ou desde sempre e fazendo parte: massacres..... [...] e os san, sempre, sempre até hoje e até mesmo da parte de governos de agora, [...] sempre a serem pressionados, utilizados, parqueados, restringidos e reduzidos, até não restar hoje senão uma espécie de fantasmagoria étnica..... (CARVALHO, 2009a, p. 291-292)

A violência e o apagamento de humanos são, como a narrativa ensaística propõe, perpetrados por um progresso neocolonizador “kalombola”, que significa “a força que arranca tudo” (Carvalho, 2009a, p. 41). Isso é decorrente da naturalização da ideia de que o desenvolvimento é compulsório. Uma naturalização que hoje notamos, por exemplo, ao pesquisar vídeos sobre Namíbia e nos deparar com as paisagens inventadas por turistas que vão ao país apreciar o fato de Namíbia apresentar a mais bem preservada e “bela” arquitetura colonial alemã. Enquanto, como nos mostra RDC em *A terceira metade*, esse mesmo país lutou durante anos, até 1990, contra o regime colonial, além de ter sofrido o primeiro genocídio do século XX, em que as ossadas foram levadas para Europa para os pseudocientistas eugenistas estudarem.

Segundo Marandola Jr.⁶⁶, a paisageabilidade consiste em um campo fenomenal no qual o sensível se move. Nesse caso, olhar ou ler a paisagem não é um ato de ação apartado do mundo, mas uma irrupção como modo de ser paisagem, a qual se constitui a partir de uma pedagogia do olhar. Essa pedagogia, aqui na escrita de RDC, enfrenta uma colonialidade constituída por uma visualidade desencarnada (Marandola Jr., 2020, s/n). Podemos acrescentar, dessa maneira, mais um adjetivo ao léxico subversivo da escrita duarteana:

⁶⁵ EMICIDA. **AmarElo**. Laboratório fantasma, 2019 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso em 20 de dezembro de 2020.

⁶⁶ Fala intitulada “Paisageabilidade: o oculto translúcido na literatura ou por uma fenomenologia do olhar que lê”, apresentada na mesa-redonda Continentes de representações: geografias descoloniais através de literaturas nacionais, do Congresso Abralic 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KFnk8ZJfolE>. Acesso em 11 de novembro de 2020.

desubstancializar.

Seguindo esse fio argumentativo, a narrativa de RDC parece desocultar aquilo que está invisibilizado⁶⁷: a paisagem que não deveria ser esquecida por meio da escrita que é texto-percurso. A obra de Ruy é um projeto intelectual marcado por uma crítica constante ao paradigma humanista, no qual compreende o colonialismo e a modernidade como duas faces de uma mesma moeda. Mary Louise Pratt (1999) afirma que há uma necessidade de descolonizar a modernidade, visto que ela pressupõe uma narrativa das origens e se constrói em oposição ao não-moderno. A autora sinaliza, ainda, que não dá para pensar a modernidade dissociada do colonialismo. Sendo assim, a constante pressão modernizante exercida sobre sociedades não-ocidentalizadas associa-se diretamente ao colonialismo português e suas formas de reinvenção no capitalismo contemporâneo.

Em suma, Ruy Duarte de Carvalho, como o geógrafo-artista, vale-se do texto como percurso, como viagem, como caminho, enfim, como cartografia. O mapa, segundo Boaventura de Sousa Santos (2011, p. 201), orienta e representa, além de precisar distorcer a realidade para tal, assim como a escrita de RDC, a qual transita entre mapa-imagem (aquele que representa) e mapa instrumental (aquele que orienta). Surge, então, o questionamento sobre essa escrita: para onde ela orienta? Ou, melhor: o que ela desorienta?

O trecho do poema presente no livro *O hábito da terra* nos põe a questão “suleadora” da escrita de RDC: “Que se constrói? Um texto ou um percurso?” (2005b, p. 230). Podemos remediar essa indagação por meio da retirada da alternância, ficando desse modo, um texto-percurso. O geógrafo-artista e o geógrafo-personagem se valem do texto como percurso, como viagem, como caminho, respirando o espaço como quem respira o ar.

⁶⁷ Inclusive pela Alemanha que só reconheceu o genocídio dos hereros em 2016. E, ainda hoje, há impasses geopolíticos na reparação histórica desse acontecimento.

5

Considerações finais

“Assim está lançada a tarefa do encantamento:
afirmar a vida neste e nos outros mundos”
(SIMAS&RUFINO, 2020)

Ao refletir sobre a multiplicidade de perspectivas instaladas na estética do olhar do projeto intelectual de escrita do escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho, assim como ao costurar as paisagens epistêmicas de suas narrativas em diálogo com a mobilização dos diferentes tipos de discursos em um confronto de saberes, nota-se que os mecanismos literários do escritor parecem estar filiados à tarefa do encantamento, citada na epígrafe acima. Afirmar a vida neste e nos outros mundos, nesta e nas outras cosmovisões, está interligado à resistência da memória, da produção de memória associada à “tradição e ao discurso da tradição” (CARVALHO, 2003, p. 234).

A macro escrita – mas não só, como vimos no caso da pintura – duarteana se dobra sobre si mesma em um gesto subversivo e várias outras terminologias sinonímicas. De maneira similar, o encantamento, na perspectiva de Simas e Rufino, configura-se por uma transgressão ao sistema colonial e capitalista que gera “sobras viventes”, construção argumentativa semelhante às “fantasmagorias étnicas” produtos da expansão civilizatória citadas por RDC em *A terceira metade*. Em outras palavras, os diversos signos do campo da transgressão na literatura de Ruy Duarte de Carvalho, das estruturas de gêneros e linguagem a fissuras do paradigma humanista, reconvertem-se em memória e vida: “(...) cabe entender o encantamento como ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão: afirmação da vida, em suma” (SIMAS & RUFINO, 2020, p. 5).

Parece óbvio tratar de paisagens em um livro que carrega esse signo no título e que enreda um personagem que respira “o ar como quem respira o espaço” (CARVALHO, 2009a, p. 363). No entanto, depois de circular por diferentes abordagens da geografia, da filosofia e da arte para compreender o conceito de paisagem, às quais, em grande parte, compreende-a a partir do ponto de vista do observador, desaprendi ao deparar-me que “aqui a paisagem comporta os corpos” (CARVALHO, 2005b, p. 412). Não o corpo como aquele que observa apenas

(TUAN, DARDEL, BESSE, COLLOT), mas também não é aquela paisagem construída pelo colonialismo que colocava o então chamado “indígena” como um simples elemento da paisagem. Então, que paisagem seria essa? Uma que talvez, como questiona ironicamente Trindade, o ocidental não aguentaria entender, pois precisaria retirar o caleidoscópio fragmentado do ocidente para avistar as paisagens epistêmicas de Severo e Trindade. Paradoxalmente, o autor-narrador compartilha da perspectiva da geografia ocidental sobre o que é paisagem em seu capítulo sobre a paisagem no livro *As paisagens propícias*. Em suma, não há representações estanques das paisagens, mas uma ecologia de saberes da paisagem.

Os nós das noções de paisagem se aproximam, de certa forma, da disputa de sentidos na ciência, da sistematização do conhecimento, posto que as narrativas, principalmente TM, urdem-se por meio de uma espécie de polifonia epistemológica, que põe em tensão a epistemologia ocidental e a epistemologia nômade. Os diferentes discursos sobre o saber e o poder – o kissange e o violino – são concomitantes em RDC, sem, de forma alguma, tirar o caráter hierarquizante e homogeneizador do saber ocidental. Inclusive, surgem diferentes formas de denúncia da força Kalombola do progresso compulsório, tanto rebatido por Severo em ambos os romances.

No último livro da trilogia, o autor ensaia teoria e meias-teorias – no sentido de serem metade ficção e metade teoria –, fazendo com que o leitor empaque e se perturbe nos limites do que é ciência, do que é conceito ou teoria. O saber, como sinalizava Foucault (2010), se alinha a mecanismos de poder, principalmente ao hierarquizar as diferentes ontologias e as áreas dentro do conhecimento ocidental. RDC parece romper com isso, construindo uma crítica direta e indireta ao poder colonial globalizante do progresso que ele tanto bate na tecla em seus romances e nos ensaios, especialmente em *Actas da Maianga*.

A palavra-paisagem fundante de certos olhares, que está em constante movimento guiando-se por uma bússola apontada para o sul, se comunica com a(s) ciências(s) como questionamento do poder hegemônico percorrido por um caminho possível: a literatura. Lembramos, aqui, da busca do segredo da escrita em “O desenho no tapete”: “Ele lhe daria o nome de literatura ou vida”. A literatura se impõe não só em forma, mas em vida e excesso de citações, que são ressignificadas e lidas por outras lentes, como Severo e Trindade lendo um dos

livros considerados o maior clássico no cânone ocidental, *A odisseia*, de Homero. Uma das partes que Trindade mais gostou do poema épico é a passagem de Ulisses pela ilha dos Feaces, mas também a ilha de Calipso. Na ilha de Calipso, Ulisses está na areia da praia, assim como na chegada na ilha dos Feaces, a olhar o mar quando Hermes vem resgatá-lo. Em *A terceira metade*, pouco depois das leituras de *Odisseia*, Trindade também está na areia da praia a pensar, numa espécie de transe com tons surrealistas. Personagens fronteiriços são encenados em lugares fronteiriços, como a areia da praia – entre o mar e a terra. Já o Severo constrói um baralho com os personagens de *A odisseia* para, a partir deles, fazer adivinhações. No capítulo seguinte, o mesmo Severo faz adivinhações pelas entranhas de cabritos, contando do futuro da guerra na Namíbia. Essas cenas configuram-se, destarte, tanto em contiguidades de citação quanto em contiguidades de diferenças.

As *Cosmoagonias*, “como diria SRO” (CARVALHO, 2009a, p. 276), não apontam nas narrativas apenas para as convergências, mas, sobretudo, para as tensões nas *zonas de contato*. Isso porque, reiterando, avistamos personagens angolanos atravessados por uma gama diversificada de saberes que formulam suas próprias teorias a partir de suas experiências socioespaciais.

A produção artística de Ruy Duarte de Carvalho em um nível macro, macro obra “meia-ficção-erudito-poético-viajeira”, consiste, portanto, num “acto de arte que atravessa outros terrenos” (CARVALHO, 2008a): o das artes (outras) e o das epistemologias (outras). Além disso, muito do que o autor fala dos personagens e do espaço parece servir como definição de sua própria escrita literária. Em outras palavras, em momentos em que o escritor situa personagens nas narrativas, também situa suas obras, como se a ficção fosse uma chave de leitura para sua própria escrita, característica metalinguística que leva para suas aquarelas, nas quais Ruy Duarte de Carvalho, como artista plástico, pinta o esboço do esboço [Figuras 1 e 2]. Além disso, suas narrativas estão apinhadas de “metáforas-manifestos”⁶⁸ de seu projeto intelectual de escrita, exposto no manifesto e pré-manifesto neoanimista: questionar o humanismo e aprender com os pastores “as sabenças das margens” (SIMAS&RUFINO, 2020, p. 9).

A “educação pela terra” (CHAVES, 2007) duarteana rompe com a

⁶⁸ MORAES, 2012a, p. 168.

modernidade e com a autonomia fruto dessa modernidade, passando pela configuração de uma escrita poética cartográfica em constante desassossego. Isso se dá a partir de um texto-percurso, que ruma ao sul do Sul, “a um futuro que se recusa a ancorar numa narrativa única” (AGUSTONI, 2022, p. 213), deixando a lição de que é preciso desapadrinhar o erro por meio da evocação das memórias e da escuta feitas a partir de uma interlocução contínua com cosmogonias pastoris transumantes do sudoeste de Angola que resistem a um sistema impositivo de desencanto.

6 Referências bibliográficas

6.1 Obras de Ruy Duarte de Carvalho

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Ana a manda** – os filhos da rede. Lisboa: Instituto de investigação científica tropical, 1989.

_____. **Memória de tanta guerra** – antologia poética. Lisboa: Vega, 1992.

_____. **Aviso à navegação**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1997.

_____. **Vou lá visitar pastores**. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. **Actas da maianga**: dizer da(s) guerra(s)(,) em Angola(?). Lisboa: Cotovia, 2003.

_____. **Hábito da terra**. Luanda: Edições Maianga, 2004.

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

_____. **Lavra: poesia reunida 1970/2000**. Lisboa: Cotovia, 2005b.

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

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

_____. **Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o outro... ou pré- manifesto neo-animista in Podemos viver sem o outro?**. Tinta da China/Fundação Calouste Gulbenkian, 2008b.

_____. **Como se o mundo não tivesse Leste**. Lisboa: Cotovia, Casa das Áfricas, 2008c.

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

_____. **Decálogo neo-animista**. Site Buala, 2009b. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/decalogo-neo-animista-ruy-duarte-de-carvalho>. Acesso em: 16 de mar. 2019.

_____. **Desmedida**: Luanda – São Paulo – São Francisco e volta. Crônicas do Brasil. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010a.

_____. Uma espécie de habilidade autobiográfica. **Site Buala**, 12 de ago. 2010b. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica>. Acesso em: 17 de out. 2019.

_____. VIDAL, Nuno (org.) **O que não ficou por dizer....** Luanda e Lisboa: Associação Cultura e Recreativa Chá de Caxinde, 2011.

6.2

Fortuna crítica de Ruy Duarte de Carvalho

AGUSTONI, Prisca. “Posfácio”. IN: CARVALHO, Ruy Duarte de. **Ondula, savana branca**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

ALMEIDA, Miguel Vale de. “Antropologia e Literatura: a propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho”. 2008. Disponível em <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/antropologia-e-literatura-a-proposito-e-por-causa-de-ruy-duarte-de-carvalho>

ALVERNAZ, Juliana Campos. **Onde mais te vês é lá que mais te diz**: um estudo do narrador em *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

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.

CARDOSO, Fabiana de Oliveira. **O deserto sagrado da poesia**: Experiência de sentido em Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense; Niterói, 2013.

_____. “O poeta viajante e a experiência da modernidade: os casos de Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares”. **Escrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU**. Nilópolis, v.5, Número 1, janeiro-abril, 2014

CARVALHO, Bernardo. “A ficção hesitante” (Resenha de *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho). **Folha de São Paulo**. 06 de jan. 2001. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0601200113.htm>.. Acesso em 20 de maio de 2016.

CHAVES, Rita. “Representação do espaço e deslocamento das utopias”. IN: PADILHA, Laura Cavalcante & SILVA, Renata Flavia da (orgs). **De guerras e violências**: palavra, corpo, imagem. Niterói: Editora da UFF, 2011.

_____. “A desmedida de Ruy Duarte de Carvalho: a viagem como síntese e invenção”, de Rita Chaves. In **Nação e Narrativa pós-colonial I**: ensaio. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. “Ruy Duarte de Carvalho: a educação pela pedra”. IN: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizl, 2007.

CHAVES, Rita & CAN, Nazir A. 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, nº16, 1º sem., Jul. 2016

CROSARIOL, Isabelita Maria. **O legado de Próspero: uma investigação do projeto narrativo de Ruy Duarte de Carvalho**. Tese de doutorado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, Inês Cordeiro. “Ler a nação no cinema de Ruy Duarte de Carvalho”. Ciclo de Conversas online – 80 anos de Ruy Duarte de Carvalho, Livraria Tigre de Papel, 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zsSlwdLDAU4>. Acesso em 15 de abr de 2021.

FISCHGOLD, Christian & PINHEIRO, Vanessa Riambau. “Apontamentos sobre alteridade e autoctonia na filosofia africana: a proposta neoanimista de Ruy Duarte de Carvalho”. **Abril** – Revista do NEPA/UFF, Niterói, v.10, p.123-134, jul.-dez, 2018.

FISCHGOLD, Christian Rodrigues. **Makunaima e Namabalisita: representação dos mitos e poéticas da alteridade**. Tese de doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2018.

_____. “Ruy Duarte de Carvalho e o paradoxo do moderno Estado-nação angolano”. **Transversos**: Revista de História. Rio de Janeiro – abril, 2019.

IWAI, Marcia. “*Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e a desconstrução do romance de aventura”. **Aurora**, revista de arte mídia e política: 2009.

LANÇA, Marta. A viagem em Ruy Duarte de Carvalho. **Via Atlântica**, n 17, jun. 2010.

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. “Radicação, reescrita e recomposição: a poesia de Ruy Duarte de Carvalho”. IN **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literatura africana. Ed Uerj, 2012.

MARQUES, Diego Ferreira. **Saberes de Papel, Culturas da Reinvenção. Literatura, Antropologia e Colonialidade na narrativa de Ruy Duarte de Carvalho**. Dissertação defendida em 2007, Universidade Federal Fluminense, RJ.

MICELI, Sonia. **Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo**: autocolocação e construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de Lisboa, 2011.

_____. “Poetry, Criticism and Autofiction: Sophia de Mello Breyner Andresen and Ruy Duarte de Carvalho”. IAFA/CES/CLWS, 2013.

_____. **De cartas e mapas**: livro, viagem e paisagem em Bernardo de Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho. Tese de doutorado defendida na Universidade de Lisboa, 2016.

_____. “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.

MORAES, Anita. M. R. “Ficção e etnografia: o problema da representação em *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho”. **Revista Via Atlântica** (USP), v. 21, p. 155-172, 2012a.

_____. “Rosa lido por africanos: impactos da ficção rosiana nas literaturas de Angola e Moçambique”. In: BORGES, Telma; FIGUEIREDO, Fábio; GOULART, Patrícia. (Org.). **Ser tão João**. São Paulo: Annablume; Montes Claros: FAPEMIG, v. 1, p. 29-45, 2012b.

_____. “Espaço e representação em Ruy Duarte de Carvalho”. In: Ida Alves; Masé Lemos; Carmem Negreiros. (Org.). **Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural. Brasil, França, Portugal**. 1ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014, v. 1, p. 173-183.

MURARO, Andrea Cristina. “Os nós da história na trilogia *Os filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho”. **Miscilânea**, Assis, V. 20, jul. – dez. de 2016.

NASCIMENTO, Márcia dos Santos do. **Duas margens do Atlântico: Brasil e Angola** – Paisagem e escrita no percurso poético de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte de Carvalho. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

NEVES, Alexandre Gomes. **Narrativas de Ruy Duarte de Carvalho**. Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP), 2015

ORNELLAS, Sandro. “Ruy Duarte de Carvalho em transumância pelos discursos”. **Revista Eutomia** Ano II – nº03, v. 1, jul./2009.

QUINTAIS, Luís. “O olhar do rinoceronte – ou o Ruy como eu vejo”. **Setepalcos**, n. 5. Coimbra, Cena Lusófona, 2006.

PADILHA, Laura. Reconversões. **Via atlântica**: ensaios. N. 1, mar. De 1997.

PAULA, Gabriel Jorge Quadros de. **O caçador de pipas e Os papéis do inglês: as instáveis fronteiras entre o romance autobiográfico e a autoficção**. Dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), 2011; orientação de José Luis Giovanoni Fornos.

SOUZA, Marli Paz de. **Do Sul de Angola ao nordeste brasileiro**: um itinerário poético. Tese de doutorado. Universidade Federal da Paraíba; João Pessoa, 2007.

VALLE, Laura Regina dos Santos Dela. **O espaço vivido: literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho**. Dissertação de mestrado defendida Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015; orientação de Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

6.3

Textos teóricos

ALVES, Ricardo Luiz Pedrosa. “Recepção acadêmica brasileira às literaturas africanas”. In: BANO, Issaka Mainassara; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri (org.). **Literaturas africanas: perspectivas e desafios no século XXI**. São Paulo: e-Manuscrito, 2021.

AMARAL, Paulo; RAMIRES, Alexandre; SALES, Fátima; FREITAS, Helena. **Missão botânica: Angola 1927-1937**. Imprensa da Universidade de Coimbra: Coimbra, 2005.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. 1ª edição; 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981; trad. P. Bezerra.

_____. “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance”. In **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Trad. Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad; Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRUGIONI, Elena. **Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em cotraponto**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso; São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. “Timidez do romance – estudo sobre a justificativa da ficção no começo do século XVII”. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v.

18, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3508>. Acesso em: 20 ago. 2021.

CÂMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (org.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de; DANOWSKI, Déborah. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “Prefácio”. In: KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.

COHEN-LEVINAS, Danielle. **Partilha da Literatura**/Piero Eyben e Alberto Pucheu (orgs.). Vinhedo, Editora Horizonte, 2014.

COLLOT, Michel. “Pontos de vista sobre a percepção de paisagens”. In ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: EdUFF, 2010.

_____. “Rumo a uma geografia literária”. Trad. Ida Alves. **Revista Gragoatá**, Niterói, n 33, p. 17-31, 2 sem. de 2012.

_____. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves - Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COUTINHO, Alexandre Montauray Baptista & LEAL, Lara Nogueira da Silva. “Ficção abissal: partilhas do comum, clivagens coloniais”. **Abril** – Revista do NEPA/UFF, vol. 8, n 17, 2º sem., dez. de 2016.

COUTINHO, Alexandre Montauray Baptista. “Redes afetivas, teias de cooperação: política e literatura nos contextos de língua portuguesa.” In: SILVA, Renata Flavia (orgª.). **Utopias comuns em múltiplas fronteiras: ensaios sobre literaturas africanas de língua portuguesa**. Niterói, Eduff, 2017.

_____. “Colonialidade e assimetria nos contextos sul-americanos de língua portuguesa”. **ALEA**. Rio de Janeiro, vol. 22/1, p. 47-58, jan.-abr., 2020.

COUTO, Mia. “A última antena do último inseto”. In: **E se Obama fosse africano?** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: Uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica.** (Trad. Werther Holzer) São Paulo: Perspectiva, 2011.

DESCOLA, Philippe. **Outras naturezas, outras culturas.** Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016. (coleção Fábula)

ELUNGU, P.E.A. “Os processos das culturas e do espírito tradicionais”. In: **Tradição africana e racionalidade moderna.** Trad. Narrativa Traçada. Edições Mulemba, Luanda, 2014

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos.** Niterói: EdUFF, 2010.

_____. **A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão.** São Luís: Café e Lápis, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. “A figura do autóctone: territorialidade, alteridade, identidade”. In: FIGUEIREDO, Eurídice & PORTO, Maria Bernadette Velloso (orgs). **Figurações da alteridade.** Niterói: Editora da UFF, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade.** Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Trad. Suely Rolnik. Campinas, SP: Papirus, 2012.

GEERTZ, Clifford. “Estar lá – A antropologia e o cenário da escrita”. IN **Obras e vidas: O antropólogo como autor.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GINZBURG, Jaime. “A guerra como problema para os Estudos Literários”. IN: PADILHA, Laura Cavalcante & SILVA, Renata Flavia da (orgs). **De guerras e violências – palavra, corpo, imagem.** Niterói: Editora da UFF, 2011.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação.** Trad. Eduardo Jorge de Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

IANNI, Octavio. “A metáfora da viagem”. In: **Enigmas da modernidade-mundo.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

KAJIBANGA, Victor; MANCE, Euclides André & OLIVEIRA, Reinaldo de. **O que é filosofia africana?** Lisboa: Escolar editora, 2015.

KLINGER, Diana. “Escrita de si como performance”. **Revista Brasileira de**

Literatura Comparada, n. 12, 2008.

_____. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LEIRIS, Michel. “O etnógrafo perante o colonialismo”. In SANCHES, Manuela. **As malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais e contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, LDA, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas**: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LÖWY, Michael. **O que é Ecosocialismo?** São Paulo: Cortez, 2014.

LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. **Sopro 20**: panfleto político cultural, jan. 2010.

MAGALHÃES, Alessandra. Curso **Luta e emancipação nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Literária cursos, Abril de 2022.

MAN, Paul de. « Autobiography as de-facement ». *MLN*, v. 94, nº 5, *Comparative Literature*, dez. 1979, pp. 919-30. « Autobiografia como desfiguração ». Trad. Joca Wolf. Revisão de Idelber Avelar. *Sopro 71*. Maio de 2012. Disponível em: www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#V8MrvNQLQA. Acesso em: 28 de Ago. 2017.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARANDOLA JR., Eduardo. “Fenomenologia e pós-fenomenologia: alternâncias e projeções do fazer geográfico humanista na geografia contemporânea”. **Geograficidade**, V.3, n.2, 2013

MARANDOLA Jr., Eduardo. “Paisageabilidade: o oculto translúcido na literatura ou por uma fenomenologia do olhar que lê”. Mesa-redonda Continentes de representações: geografias descoloniais através de literaturas nacionais, do Congresso Abralic, 2020. Disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=KFnk8ZJfolE>. Acesso em 11 de novembro de 2020.

_____. “Heidegger e o pensamento fenomenológico em geografia: sobre os modos geográficos de existência”. *GEOGRAFIA*, Rio Claro, v. 37, n. 1, p. 81-94, jan./abr. 2012.

_____. “Natureza e sociedade: em busca de uma geografia romântica”. *Revista Terceiro incluído*, v. 7, 2017.

_____. “Na fissura do presente”. *Revista Geograficidade*, v. 10, n. especial, Outono 2020.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite** – Ensaio sobre a África descolonizada. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MELO, Alfredo Cesar. “Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos”. In **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.23, 2013.

MIGNOLO, Walter D. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF**- Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.

_____. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África**: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

NJERI, Aza. “Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra”. **Ítaca** n. 36 – Especial Filosofia Africana, 2020.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem de transculturação**. Bauru: Edusc, 1999a.

_____. “Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?”. In: **Literatura e História**: perspectivas e convergências. Bauru, SP: EDUSC, 1999b.

RANCIÈRE, Jacques. “O efeito de realidade e a política da ficção”. **Novos estudos**, CEPRAP, março de 2010, p. 75 – 90.

_____. **O fio perdido**: ensaios sobre a ficção moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto –

São Paulo: Editora 34, 2009.

RUI, Manuel. "Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto." **MEDINA, CA Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

SAID, Edward. "Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas". In: **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (Org). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010a.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010b.

_____. **Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática V. 1 – A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. "O colonialismo e o século XXI". *Outras palavras*, abril de 2018. Disponível em <https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerre/boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi/>. Acesso em 15 de dezembro de 2020.

_____. Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra, Portugal: Edições Almedina, 2020.

SANTOS, Eloína Prati dos. "Pós-colonialismo e pós-colonialidade". In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**, fundamentos Teórico e metodológico da geografia. Hucitec: São Paulo, 1988

SARAMAGO, Lúcia. "Como ponta de lança – o pensamento do lugar em Heidegger". In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lúcia de. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SIMAS, Luiz Antonio & RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SERRA, Carlos. "Introdução: africanidade que luta". IN: KAJIBANGA, Victor; MANCE, Euclides André & OLIVEIRA, Reinaldo de. *O que é filosofia africana?* Lisboa: Escolar editora, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte:

Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. “A origem dos gêneros”. In: **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DÍFEL, 1983.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

6.4

Outras obras citadas

AIRA, Cesar. **Um acontecimento na vida do pintor-viajante**. Trad de Paulo Andrade Lemos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

CENDRARS, Blaise. **Etc..., etc...** (Um livro 100% brasileiro), Teresa Thiériot, Alexandre Eulálio, Carlos Augusto Calil (org.), São Paulo: Perspectiva, col. « Debates », 1976.

CONTIGUIDADE In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/contiguidade/>. Acesso em 20 de ago de 2021.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. “O Retorno”. In: **Histórias Inquietas**. Biblioteca Editores Independentes, 2010.

GALVÃO, Henrique. “O branco que odiava as brancas”. In: **Em terra de pretos**. Lisboa: Aillaud& Bertrand, 1929.

JAMES, Henry. **O desenho no tapete**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 1988.

LEITE, Ana Mafalda. **Outras fronteiras – fragmentos de narrativa**. São Paulo: Kapulana, 2017.

LISPECTOR, Clarice. “A menor mulher do mundo”. IN: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

ONDJAKI. **Há prendisajens com o xão**. Pallas, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. -19. ed. -Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUI, Manuel. “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. **Encontro Perfil da Literatura Negra**. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.

SOARES, Francisco. **Antologia lírica angolana**: Roteiro mínimo. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019

TAVARES, Paula. **Um rio preso nas mãos**. Kapulana: São Paulo, 2019.

6.5 Pinturas

Figura 1.

CARVALHO, Ruy Duarte de (s.d.), "Paisagens Propícias", Fundação Mário Soares / Ruy Duarte de Carvalho, Disponível HTTP: <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11182.010.001> (2020-5-15)

Figura 2

CARVALHO, Ruy Duarte de (2000), "Sem título", Fundação Mário Soares / Ruy Duarte de Carvalho, Disponível HTTP: <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11181.011.002> (2020-5-15)

Figura 3

CARVALHO, Ruy Duarte de (1963), "Sem Título III", Fundação Mário Soares / Ruy Duarte de Carvalho, Disponível HTTP: <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11185.001.010> (2020-5-15)

Figura 4

CARVALHO, Ruy Duarte de (s.d.), "Desenho avulso", Fundação Mário Soares / Ruy Duarte de Carvalho, Disponível HTTP: <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11181.006.001> (2020-5-15)