

CICLO

RUY DUARTE DE CARVALHO

Dei-me portanto a um exaustivo labor

11 A 17 FEVEREIRO 2008
CENTRO CULTURAL DE BELÉM

LEITURAS E DEBATES:

11 FEV

Segunda-feira, Sala de Leitura, 18h30, entrada livre

**LANÇAMENTO DO LIVRO:
A CÂMARA, A ESCRITA E A COISA DITA...**

Apresentação do novo livro de Ruy Duarte de Carvalho, editado pela Editora Cotovia, que reúne todos os textos do autor sobre cinema e sobre as suas relações com a escrita e a antropologia.

.....

12 FEV

Terça-feira, Sala de Leitura, 18h30, entrada livre

**DEBATE:
ESCRITAS / LEITURAS**

Convidados provenientes de várias áreas da criação e do conhecimento lerão excertos da obra de Ruy Duarte de Carvalho, seguindo-se um debate moderado por António Mega Ferreira

.....

13 FEV

Quarta-feira, Sala de Leitura, 18h30, entrada livre

DEBATE SOBRE IMAGEM

A uma curta comunicação feita por cada um dos participantes convidados, seguir-se-á uma conversa em torno do papel do cinema e da fotografia na obra de Ruy Duarte de Carvalho, particularmente a sua relação com a literatura e com a antropologia.

.....

17 FEV

Domingo, Pequeno Auditório, 16h00

**LEITURA DE POESIA
ENCONTRO COM O ESCRITOR**

Poemas de Ruy Duarte de Carvalho lidos por Diogo Dória, seguido de conversa com Ruy Duarte de Carvalho, Maria João Seixas e António Mega Ferreira.

TEATRO:

15.16 FEV

Sexta-feira e sábado, Pequeno Auditório, 21h

Preço: 12,50€

VOU LÁ VISITAR PASTORES

O livro *Vou lá visitar pastores*, percurso angolano em território Kuvale, editado em 1999 pela Cotovia, foi **adaptado para teatro por Rui Guilherme Lopes e encenado e interpretado por Manuel Wiborg**. Já levada a cena numa co-produção Actores Produtores Associados / Culturgest, a obra será reposta em dois espectáculos no Pequeno Auditório.

EXPOSIÇÃO:

11 FEV A 9 MAR

De Segunda a Sexta-feira: 14h às 18h

Sábado \ Domingo \ Feriado: 14h às 20h

Galeria Mário Cesariny

Entrada Livre

INAUGURAÇÃO: 11 FEVEREIRO, ÀS 18H30

ESSA MANEIRA DE CONVOCAR TUDO

Uma abordagem caleidoscópica à totalidade da obra de Ruy Duarte de Carvalho, que permitirá ainda conhecer os testemunhos das suas viagens pelo continente africano e, também, pelos sertões brasileiros. Assim, é composta por 4 núcleos:

Uma instalação sob a forma de “videowall” introduz a exposição, com visionamento de livros e leituras de excertos, fotografias de e com o escritor, bem como partes dos seus filmes.

No espaço Brasil são projectadas fotografias de Daniela Moreau que acompanhou o escritor na sua viagem pelos sertões brasileiros.

No núcleo Lugares de África, uma selecção de fotografias de Ruy Duarte de Carvalho são conjugadas com frases dos livros, bem como desenhos feitos pelo autor em diversos locais: Samba, Namibe, Namíbia, Cabo-Verde.

CINEMA:

13 FEV

Quarta-feira, Sala de Ensaio, 21h

Preço: 2€

NELISITA: NARRATIVAS NYANEKA

14 FEV

Quinta-feira, Sala de Ensaio, 21h

Preço: 2€

MOIA: O RECADO DAS ILHAS

O cinema de Ruy Duarte de Carvalho será apresentado em dois diferentes suportes: a projecção das duas longas-metragens de ficção que realizou, **Nelisita: narrativas nyaneka**, de 1982, e **Moia: o recado das ilhas**, de 1989, e a apresentação dos seus documentários, no âmbito da exposição que decorrerá na Galeria Mário Cesariny.

OFICINAS:

11 A 15 FEV | 18 A 22 FEV

Sala D/CPA, das 10h00 às 12h00, com Catarina Requeijo e Inês Barahona

Preço: 2€

Para maiores de 8 anos

INVESTIGAÇÃO ANGOLANA

Investigação Angolana é uma oficina que tem como ponto de partida o imaginário da obra de Ruy Duarte de Carvalho, ao qual será dedicado um ciclo da programação do CCB.

Ruy Duarte de Carvalho é um escritor angolano, nascido em 1941, em Santarém, que se tem dedicado a várias áreas: antropologia, cinema, poesia e ficção.

De entre a sua vasta bibliografia, escolheram-se obras que têm uma estrutura singular: *Os papéis do Inglês*, *Vou lá visitar Pastores* e *Desmedida*. Nelas, o autor lança-se numa verdadeira investigação documental, para oferecer aos leitores ficções tão convincentes que nos deixam intrigados perante a sua veracidade.

Nesta oficina, a partir de pistas verídicas de pequenas histórias, ambientes angolanos vistos em filmes, viagens e expedições, músicas e povos desconhecidos, costumes estranhos – cada aluno irá elaborar uma pequena teoria, francamente consistente, acerca de um pedaço de uma Angola imaginária, que vive nas margens dos textos de Ruy Duarte de Carvalho.

“DEI-ME PORTANTO A UM EXAUSTIVO LABOR”

José António B. Fernandes Dias

Comissário

O título deste ciclo foi retirado da escrita de Ruy Duarte de Carvalho. É das múltiplas facetas desse “exaustivo labor”, que a leitura da sua obra também exige, que pretendemos dar conta no presente ciclo, nas suas várias manifestações. A sua concepção foi orientada por algumas linhas mestras, decorrentes de um frequentar antigo e intenso da obra do autor.

1) A multiplicidade de textos que se cruzam na obra, e em cada obra, de Ruy Duarte. Dela se poderá dizer o que escreve a propósito de Os Sertões de Euclides da Cunha: “são livros desses os tais certos livros. Convocam tudo, vários saberes e várias vias de apreensão e expressão, de que resulta um produto que responde simultaneamente à expectativa do entendimento e à da emoção. Para além, portanto, das transdisciplinaridades. Um convocacionismo. Uma poligrafia, quer dizer, uma escrita que actua em vários terrenos, e mesmo diversos.” (Desmedida, p. 287).

O que valerá para o conjunto da sua obra, e para cada uma, escrita mas não só. É assim que ficcionista é sempre também etnógrafo e antropólogo e também ensaísta, e a imaginação gráfica, cinematográfica e fotográfica está sempre presente; quando etnógrafo, a auto-reflexividade do ensaísta se cruza com o rigor da análise e da descrição; quando fotógrafo ou cineasta, também está presente a densidade do texto escrito, e a atenção do agrónomo para as paisagens geográficas e humanas; e sempre, em todo o seu trabalho, está o poeta, na busca incessante “da adequação da palavra à condição da experiência”, explorando deliberadamente “o miolo semântico das palavras”. Por qualquer perspectiva que se aborde, da literatura, da antropologia, do teatro, das disciplinas da visualidade, é sempre denso e interessante o trabalho a que a sua leitura nos leva.

2) A questão ética que o próprio autor afirma na conferência que pronunciou em Coimbra em Fevereiro de 2005, por altura da Semana Cultural que à sua obra foi dedicada e que a Reitoria da Universidade de Coimbra organizou: “uma muito forte inibição que sempre me assistiu e ainda assiste e tolhe e me impede ou dificulta atrever-me a pensar pelos outros, a apoderar-me de universos pessoais alheios, de falas que não a minha”. Que se manifesta na procura continuada e consistente de uma escrita polifónica e dialógica, em que a sua voz se cruza com outras vozes, mas também no facto de tudo, as observações, as análises, as interpretações, tudo ser passado e visto pelo autor, pela sua experiência e pela sua existência.

3) A convivência no seu trabalho de uma forte preocupação estética com uma também muito forte consciência política. Que o atravessa todo, da poesia ao ensaio, à ficção e ao filme, mas particularmente explicitada no Ana a Manda: os filhos da rede, e em Actas de Maianga...dizer das guerras, em Angola. A atitude política encontramos-la em dois modos. Na atenção reiterada e persistente ao periférico, ao marginal, ao silenciado, numa preocupação extrema com a denúncia dos discursos hegemónicos, para afirmar identidades que escapam forçosamente à homogeneização compulsiva da causa nacional. Assim, para os Axiluanda e os Kuvale que estudou e viveu, sugere a introdução da ideia de minoria no pensar e no fazer de Angola. Mas está também presente no seu modo de olhar as realidades por onde anda, e de as comunicar. Sempre reafirmado nos seus livros: “Mas num testemunho como este [...] hás-de ter que situar-te pessoalmente, totalmente, primeiro perante a particularidade que a situação confere à tua própria realidade cívica, já que estás a actuar no teu lugar cívico, no teu país, e o objecto da tua observação é assim teu par enquanto súbdito de um poder comum, e depois perante ti mesmo e a atitude – de pessoa, de nacional, de etnógrafo – que veículas.” que é como cidadão e a partir de “um lugar cívico de Angolano” que o faz.”

4) A importância da imagem, no seu trabalho visual, evidentemente, mas também no trabalho da escrita: “Um pouco, talvez, como se tudo isto, o livro todo e muito explicitamente a partir de agora acabasse por vir a ser o resultado de uma *repérage* para um mais do que improvável, impossível filme.” As suas imagens visuais valem por si, e por isso se decidiu apresentá-las na exposição. Dando a ver uma parte menos conhecida da obra de Ruy Duarte de Carvalho: o seu cinema ficcional e documental; a sua fotografia que nos permite aperceber o seu olhar lá pelos lugares e as pessoas

que vem visitando; os seus desenhos que brincam com o que a câmara fixou. Será também lançado um novo livro que reúne toda a sua extensa reflexão sobre o cinema.

Pelo seu conteúdo e pelas maneiras de o dar a ver, a falar, a ouvir, a conhecer, na exposição, nos debates, no teatro e no cinema, o ciclo propõe uma aproximação e uma imersão na obra de Ruy Duarte de Carvalho. Trabalho inclassificável, hesito entre duas figuras para o referir. A do caleidoscópio, que trata sempre dos mesmos assuntos, que se organizam e combinam de modos diferentes, que se repetem e retomam em diferentes formatos. E a do *in between* que se faz nos espaços entre diferentes formas disciplinares, invocando uma disciplina quando se chega aos limites de uma outra; numa espécie de terceira margem do rio, para retomar o título do conto de Guimarães Rosa. Caminho impossível? Não. Este ciclo propõe-se levar-nos por aí. E é tanto mais fascinante esse exercício quanto tudo de que ele trata tem a ver também connosco, desde aqui, de Portugal: há "...evidentes implicações comuns, continuidades e contiguidades entre o Brasil e Angola, e Portugal, por inerência." Mas numa manifestação de áspera lucidez, sugere-nos a todos: "...pode também parecer-me que tanto Angola como Portugal, tanto os Angolanos como os Portugueses, teriam talvez toda a vantagem de deixar de pensar Angola como uma emanção portuguesa. Talvez esse fosse um elemento a subtrair vantajosamente às nossas respectivas subjectividades colectivas nacionais." Aceitemos o desafio. Gastemos tempo. Ganhemos tempo.

VIDA E OBRA

Ruy Duarte de Carvalho

Em meados do século passado desembarquei em Lisboa com uma bicicleta e uma caixa de tintas a óleo na bagagem. Eram prendas preciosas, uma de aniversário e outra por ter feito o 2º ano do liceu, de que tinha conseguido não me separar quando por decisão familiar fui nessa altura remetido de Moçâmedes para fazer em Santarém, num prazo de 5 anos, o curso de regente agrícola. Mas nem da bicicleta nem das tintas a óleo nunca mais voltei a fazer uso. Passei esses 5 anos na condição de aluno interno, a residir no próprio estabelecimento escolar, e tanto as tintas a óleo, que eram o reconhecimento dos meus mais evidentes talentos de infância, como a bicicleta, que era uma adjectivação de gloriosas adolescências coloniais, foram sacrificadas à disciplina e ao programa da minha estadia em Portugal. Fiz o que tinha a fazer dentro do prazo previsto, fui sendo bom aluno e isso me foi assegurando o direito de vir a Angola com passagens por conta do estado durante quase todas as férias grandes. E em 1960, com 19 anos, voltei definitivamente à jóia da coroa do império português para começar a fazer pela vida, até hoje e a partir daí, conforme as circunstâncias e segundo os meus próprios critérios... Não estou, porém, evidentemente, a contar a estória pelo princípio. Quando de facto fui embarcado em Moçâmedes com destino a Santarém, eu estava também a ser remetido ao exacto local do meu nascimento biológico e de onde, mais cedo portanto, tinha vindo com a família, que entretanto emigrava arruinada mas servida ainda de criada branca e acompanhada de cães de caça, desembarcar em Moçâmedes. De qualquer maneira o que me calhou na vida foi estar de volta a Angola com um curso médio já feito quando a maioria dos sujeitos angolanos da minha classe etária e com recursos para estudar, com alguns dos quais eu tinha feito o 2º ano do liceu, estava a ser, por sua vez, expedida para a metrópole para estudar em faculdades. Não beneficieei, assim, nem de uma iniciação universitária comum nem da escola de cativação ideológica que também foi para a minha geração a casa dos estudantes do império, por exemplo, e pelo menos duas consequências maiores para o meu percurso biográfico terão resultado desta configuração das coisas: a primeira é que o lugar onde vim ao mundo, na Europa, sempre constituiu para mim, desde que me lembro a enfrentar a vida e a reflectir nas coisas, uma referência de exílio; a segunda é que tudo quanto pela vida fora se me foi revelando em termos de relação com o tempo histórico que foi o meu, e determinando o meu lugar cívico no mundo, acabou de uma maneira geral por me ocorrer a maior parte das vezes de maneira directa, física e existencialmente interpelativa, e não raro brutal, para só vir a impor-se de forma ainda assim mentalmente muito elaborada e muito ruminada, nalguns casos, teoria ajudando, quase sempre só depois.

*

Lembro-me de ter nascido, ou então de ter mudado inteiramente tanto de alma como de pele, pelo menos uma meia dúzia de vezes ao longo da vida e nenhuma delas foi lá onde terei, pela primeira vez, dado conta da luz do mundo. De que havia uma matriz geográfica que essa é que me dizia de facto muito intimamente respeito pela via quem sabe de uma qualquer memória genética, dei conta aos doze anos – lembro-me sempre de cada vez que ainda por lá passo e se calhar é para isso que ando sempre a ver se passo por lá – a comer pão e com um ataque de soluços no meio do deserto de Moçâmedes, por alturas do Pico do Azevedo. E de que havia uma razão de Angola que colidia com a razão de Portugal, disso dei definitivamente conta já a trabalhar nas matas do Uíge quando, em Março de 1961, eclodiu a sublevação nacionalista no norte de Angola. Sobrevivi então aí absolutamente à justa e a tempo de me refazer de tanta perplexidade e de tanto horror, tanto insurreccional como repressivo, quando a seguir, numa memorável noite em Luanda, houve quem me sussurrasse, em passeio pelas ruas da baixa, versos nacionalistas de Aires de Almeida Santos e de Viriato da Cruz que me revelaram uma alma de Angola que se me vinha oferecer sob medida e pela via do arpejo para eu ajustar à razão de Angola que a sublevação tinha acabado de me dar a reconhecer *in vivo*, e de que a partir daí passei a socorre-me para ver se conseguia conferir algum sentido à condição de órfão do império a que a vida, apercebi-me logo, me tinha destinado. Quando logo a seguir, também, a idade e o desamparo me colocaram com um papel na mão para apresentar-me no Huambo ao serviço da tropa colonial, e depois fui transferido para Luanda, já tinha conseguido que alguns mais-velhos da luta clandestina nacionalista me atribuíssem mínimas tarefas menores, como dactilografar, para posterior distribuição pelos musseques, poemas de revolta de autoria anónima e esclarecedora má qualidade. Mas depois foi uma data de gente presa e a tropa só não me entregou também à pida porque o comandante da secção de justiça do quartel a que eu pertencia

era casado com uma filha de Moçâmedes e decidiu arriscar, e os informou que preso já eu estava, por razões disciplinares. Passei ainda uns tempos fardado de soldado português a fazer desenhos no quartel-general, mas depois fui requisitado, como técnico agrário, pelo instituto do café, e mandado para a Gabela e mais tarde para Calulo. Ligações políticas efectivas com a insurgência nacionalista, nunca mais encontrei maneira de as restabelecer... e também nada ajudava... nem a cor da pele que é a minha nem o cargo de engenheiro que ocupava... e o máximo que consegui foi ser dado como *persona non grata* pela administração do Libolo, junto com um padre basco e um médico português, e afastado compulsivamente dali. Pouco para currículo político. Arranjei então outro emprego e mudei para a Catumbela, onde fui responsável pela pecuária de uma grande empresa açucareira. E foi nessa condição que levei tal volta passados três anos – de mim para mim e a sós ou quase e a arriscar os meus primeiros poemas afundado no interior do imenso platô de Benguela, extremo norte do deserto do Namibe, onde, em plena fúria, tinha posto cinco mil ovelhas a pastar e a parir e doze furos artesianos a puxar água do fundo do deserto –, levei então tamanha volta que andei os três anos seguintes a derivar pelo mundo. Estive em Hamburgo, em Copenhaga e em Bruxelas, sempre na pista da insurgência nacionalista, mas quando finalmente consegui chegar a Argel, para contactar com as forças da luta, ninguém ali me levou a sério ou então voluntaristas como eu já tinham lá que chegasse e até nem sabiam muito bem o que é que lhes haviam de fazer. Foi depois disso e de outros percalços que acabei mais tarde por ver-me a exercer funções de chefe de fabricação de cerveja em Lourenço Marques – Maputo - e estive a seguir em Londres, com um dinheiro que pedi emprestado, a fazer um curso de realização de cinema e de televisão. Na sequência dessa volta toda é que acabei por voltar a Angola em 1974 e por passar a noite de 10 para 11 de Novembro de 1975 no município do Prenda, em Luanda, a filmar às zero horas, que foi uma hora zero, a bandeira portuguesa a ser arreada e a de Angola a subir no mastro.

*

Se a razão para estar agora aqui a contar estas passagens da minha vida é ter escrito até hoje meia dúzia de livros, então já nessa altura, quando foi da independência, tinha o primeiro livro de poesia publicado. Era o resultado da volta que tinha levado na Talamanjamba, no interior do platô de Benguela. E tinha muita escrita alinhavada e era a altura e a idade de anotar quase tudo. Quase tudo poesia. E disso dirão os próprios livros. Quanto à vida cívica, de cidadão angolano comum, de opção e de condição, de 75 até 81 fiz pela a vida e pela revolução realizando filmes para a televisão angolana e para o instituto angolano de cinema. E guardo a satisfação muito particular de ter visto a bandeira de Angola hasteada em muito lugar distante e mítico do mundo, em Samarkanda, por exemplo, precisamente por eu estar lá com trabalho meu. Mas entretanto foi deixando de dar para continuar a querer fazer cinema, e escrevi então um texto académico anti-cinema-etnográfico para juntar a um dos filmes que tinha feito – Nelisita – e obtive com isso o diploma da escola de altos estudos em ciências sociais, de Paris, o que me deu imediato acesso à condição de doutorando. Foi então o meu tempo de investigações de terreno, nas praias piscatórias de Luanda, e da minha modesta participação na reformulação de toda a teoria das identidades colectivas, em Paris. Durante essa meia dúzia de anos vivi entre pescadores, nas praias da Samba Grande e do Mussulo, e doutores, na Sorbonne e no Boulevard Raspail. A partir de 87, já doutorado, passei a dar aulas de antropologia social para arquitectos, na universidade de Luanda, e a aproveitar sabáticas para ir dar aulas também, e consumir bibliotecas, em Paris outra vez, Bordéus, São Paulo, Coimbra... Em 89 andei ainda por Cabo Verde a tentar filmar de novo, mas isso é mais é para esquecer. Depois, a partir de 92, fui arranjando maneira de ir passar cinco meses, todos os anos, misturado com os pastores do Namibe de quem, desde menino, andava a querer saber como conseguiam organizar a sua sobrevivência e a sua existência, tão diferenciada de tudo quanto os pressionava à volta. Foi para dar notícia disso sem ter de escrever naquele tom da escrita académica – de teses e artigos fui achando que já tinha tido a minha dose – que adoptei então essa maneira de escrever que depois me pôs na pista de uma *meia-ficção-erudito-poético-viajeira* em que venho insistindo.

OUTROS LUGARES, OUTROS TEMPOS.

VIAGENS PELA PÓS-COLONIALIDADE COM RUY DUARTE DE CARVALHO

Manuela Ribeiro Sanches

Qual a relevância da obra de Ruy Duarte de Carvalho para se pensar a pós-colonialidade? É esta a questão que me parece quase óbvia, quando releio os seus textos, sobre eles reflecto, neles reencontro propostas que, escritas a partir de outros lugares ou de lugares idênticos – África, Europa, Brasil –, me suscitam interrogações semelhantes, formas de ler o passado e o presente em que me revejo mais facilmente do que em outros autores.

Como poucos escritores de língua portuguesa Ruy Duarte de Carvalho faz da condição pós-colonial um tema recorrente na sua obra. Designação equívoca, o 'pós-colonial', apesar de todas as tentativas por a precisar, delimitar, explicar. Pois ela transporta alguma coisa que poderia designar de jargão académico global. A sua utilização é, por vezes, mera estratégia a mostrar que se soube estugar o passo pelas tendências hegemónicas, provenientes de academias mais 'visíveis', mais 'desenvolvidas', mais 'cosmopolitas'. Contudo, persisto em utilizar o termo, nem que seja por preguiça (académica), ciente do conforto que o jargão também fornece. Conforto, porque nos remete para autoridades, mais ou menos distantes no espaço, que nos confirmam e avalizam intuições e experiências, conforto, porque nos permite nomear de um modo mais expedito complexidades que outras designações muitas vezes não dão a ver. Risco, entre nós, onde um passado colonial mal-digerido e uma nostalgia pós-colonial insistem em insinuar-se sob tiradas contra o 'politicamente correcto' ou modas teóricas importadas.

O que se segue é uma tentativa de mostrar o que se oculta por detrás da palavra, a raiar, por vezes, o chavão, pós-colonialidade, para tentar descolá-la de leituras apressadas, dando, ao mesmo tempo, a ver de que maneira as propostas dos textos de Ruy Duarte de Carvalho com ela mantêm afinidades de eleição, bem como a sua relevância para se pensar a condição pós-colonial a partir de um autor ausente de antologias de circulação global sobre a matéria.

Convenhamos que a designação pós-colonialidade é, insisto, no mínimo, equívoca. Antes de mais, devido a esse pós a evocar tempos de cepticismo triunfante – e marcadamente etnocêntrico – como o foi a época em que predominaram as denúncias das grandes narrativas e das vanguardas artísticas ou o relativismo anarquizante, ao sabor de conjunturas euro-americanas. Era a época do liberalismo musculado de Thatcher, Kohl, Reagan. Em Portugal o cavaquismo sucedera ao Abril utópico e digerira-se como se podia e sabia – sem grande debate – as propostas pós-modernistas que nos vinham de 'lá fora'. Depois veio a era Clinton e o New Labour, as terceiras vias de Giddens e do guterrismo a mostrar como as divisões tradicionais entre esquerda e direita cada vez mais se tornavam complexas. O certo é que o pós colou, quando o mundo assistiu ao fim da 'guerra fria', da divisão do mundo em dois blocos antagónicos, ao ruir das últimas certezas ideológicas, e a globalização veio instalar-se como pior ou melhor dos mundos possíveis: veio o pós-comunismo, o pós-feminismo, e finalmente o pós-colonialismo.

O que mostra o carácter equívoco deste pós: como se o comunismo alguma vez se tivesse concretizado, como se o feminismo tivesse dado lugar a uma sociedade em que as mulheres protagonizem algo de efectivamente alternativo aos papéis herdado, como se o colonialismo fizesse efectivamente parte do passado.

Mas persiste-se – eu também – em utilizar esse pós, até porque ele aponta para algo que não é apenas da ordem da cronologia. Se bem que os contextos históricos tenham sido decisivos nestes processos, o modo como as questões que afectam a nossa contemporaneidade passaram a ser equacionadas alterou-se, demarcando-se das grandes tradições do século XIX e primeira metade do século XX, levando a uma forma, não digo radicalmente nova, mas certamente alternativa, de pensarmos as questões teóricas, epistemológicas e políticas. E, num certo sentido, o pós é em grande parte tributário do pós da pós-modernidade.

Pois o pós, também na pós-colonialidade, pretende questionar as grandes narrativas do progresso, da marcha mais ou menos triunfante da necessidade histórica ou das suas convulsões dialécticas, as grandes certezas teóricas a acenar com verdades universais que deram a ver o seu etnocentrismo particularista, a sua relatividade, ao mesmo tempo, que paradoxal – dialecticamente? – a globalização, aparentemente uniformizadora, mas inegavelmente hegemónica e desniveladora, veio confirmar as expectativas dos mais pessimistas. Cada vez mais ligado entre si, mais móvel, o mundo não deixou de ser, por isso, menos desigual, menos injusto, menos agarrado a antigas dicotomias, binarismos que o pós precisamente tem querido questionar. Pois entre os muitos pós também houve o do pós-estruturalismo – para me refugiar mais uma vez na comodidade do jargão – que via precisamente com suspeição o mundo excessivamente arrumado, geométrico e universalista dos seguidores de Saussure e de Lévi-Strauss.

Em suma, o que o pós pretende assinalar é menos uma ruptura ou mero depois cronológico, do que uma incerteza, uma aporia que se revê e não revê nos pressupostos que, quer queiramos ou não, nos foram facultados pela tradição ocidental que, quer queiramos ou não, como Ruy Duarte de Carvalho também o reconhece, nos continuam a reger, a nível económico, político e teórico. Mas usamos esses conceitos, esses programas, ou princípios, de forma heurística, estratégica, sem certezas, nem garantias. A pós-colonialidade – e menos o pós-colonialismo, termo que me parece ainda mais infeliz – é assim antes de mais uma condição, um questionar, do que um programa, ou uma ‘realidade’, um ponto de partida para um itinerário incerto; sobretudo, é uma perspectiva que se recusa as certezas de uma subjectividade segura, consciente de si – à imagem da tradição do idealismo alemão, que perpassa ainda no melhor de Marx –, dela fazendo condição de uma reflexão questionadora dos princípios e dogmas em que outrora se sustentara.

Reflexividade crítica e auto-questionadora que perpassa pelos textos de Ruy Duarte de Carvalho. Etno-poesia, relato de viagem e crónica política, as fronteiras entre géneros diluem-se ou mantêm uma tensão inquieta, dando a ver os bastidores das teses avançadas, das interpretações e das experiências em que aquelas se fundamentaram; ficções verdadeiras a interrogar os limites entre os ‘factos’, a ‘realidade’ e o labor poético. Sem quaisquer pretensões lúdicas, não vá o leitor confundir esta hibridéz efectiva com uma miscelânea pós-moderna e pós-colonial, no sentido mais banal que estes significantes podem ter, celebradora do status quo. Muito pelo contrário: há na escrita de Ruy Duarte de Carvalho algo que se furta a qualquer rótulo, mas que antecipa muitas das reflexões que noutros lugares se fizeram de modo afim, uma lucidez inquietante, uma amargura a raiar o cepticismo radical – mas não será esta condição da primeira? -, um constante auto-questionamento e auto-reflexividade que a sua escrita paraláctica, de longas frases, entremeadas por longos parêntesis, a justificar e a questionar o que antes afirmou, vem confirmar.

Outros tempos, outros lugares. Viagens. Não é arbitrário o título que me ocorreu, o que, como o próprio Ruy Duarte de Carvalho bem mostra nos seus textos, é decisivo no que toca ao que se escreve, antes e depois. Assinale-se com efeito os títulos enigmáticos, auto-reflexivos, poéticos, para usar de um termo pouco preciso, que dá aos seus textos: Vou lá visitar pastores, Actas da Maianga, Desmedida para referir apenas alguns deles e os que mais directamente me inspiraram.

São todos textos de viagem. Viagem de antropólogo a caminho do terreno, narrando a um interlocutor privilegiado as suas experiências, contando os pastores kuvale a um amigo em Londres, ou o Brasil ao amigo pastor. Diálogos, monólogos, a acompanhar trânsitos entre Lisboa, Luanda, Nova Iorque, entre Angola e o Brasil. Viagens não só entre lugares, mas também entre textos que com ele viajam, o inspiram: desde estudos sociológicos ou antropológicos, a romances, narrativas de viagem, ensaios filosóficos, todos eles adquirem essa mobilidade nómada que o analista dos pastores kuvale parece partilhar com os seus ‘objectos de estudo’. Viagens entre o terreno, as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’, entre ‘centros’ e ‘periferias’, rio acima, no Brasil, evocando Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, bem como Cendrars, deixando-se fascinar pelo aventureirismo de um Sir Richard Burton (Desmedida). Viagens entre livros, mergulhando em textos ou em reflexões ensimesmadas, o Eu a virar-se sobre si mesmo e as leituras, hesitando entre o mundo interior, para logo se abrir ao

pormenor empírico de uma certa luz, um certo relevo, em que lê modos de entender o mundo em geral.

Viagens que permitem olhar o mundo de modo alternativo, menos segundo uma equidistância a confirmar certezas, do que decorrendo de um envolvimento múltiplo que leva a que a subjectividade surja na sua dimensão mais auto-reflexiva e menos segura de si. O que não invalida as afirmações polémicas e contundentes, mas sempre limitadas pelo questionamento de si.

Outros tempos, outros lugares. O título não pretende recorrer mais uma vez a uma estafada noção de alteridade, dessa diferença produzida a que Ruy Duarte de Carvalho dedica algumas das suas invectivas, ciente do modo como a 'diferença' é também ela produzida pelos discursos hegemónicos, classificadores e, por isso mesmo, redutores, da multiplicidade caótica dos mundos que conhece a um modelo que, em última instância, tanto serve para dominar como para apaziguar más consciências ocidentais. Com o título, pretendo antes avançar a ideia de que existe efectivamente em Ruy Duarte de Carvalho uma forma de escrever o mundo nosso contemporâneo que permite leituras que coincidem, antecipam algumas das mais brilhantes propostas que o pensamento sobre a pós-colonialidade permitiu. Lemo-las no modo como se recusa a pensar o mundo de modo binário, sempre atento ao que o lugar para que viaja lhe oferece, lemo-lo no modo como avalia de modo crítico projectos desenvolvimentistas, incapazes de se subtrair a uma estafada filosofia do progresso – naquilo que ela tem de mais etnocêntrico – e de reconhecer que em pouco ou nada contribuíram para a resolução dos problemas do 'terceiro mundo'. Lemo-las no modo como assinala as aporias e contradições da aplicação de questões de género (gender) a sociedades 'tradicionais', salientando a forma como ocidentais e elites terceiro mundistas reproduzem programas no mínimo maternalistas em relação aos que surgem como 'atrasadas/os', 'primitivas/os', numa fúria de modernização que persiste em ignorar os elementos destruidores da dialéctica das Luzes. Lemo-lo no modo como interroga a marcha e a escrita da história e o modo como ela inscreve a nação, atento aos que dela ficam fora, os 'tradicionais', mas ciente da necessidade de se inventar um percurso colectivo que permita um futuro alternativo a um desastre iminente que descreve como "angolano por vocação e opção".

Sobretudo, lemo-lo nessa perspectiva assumidamente parcial, fragmentária e incompleta, mas atenta a múltiplas visões e leituras do seu mundo que não se reduz a Angola ou a África, mas integra outras visões que vai reunindo através das suas viagens, entre o Namibe e Luanda, Coimbra ou Lisboa, a África, a Europa, a América. 'Olhar esquinado' (Fernandes Dias), ele caracteriza efectivamente a perspectiva pós-colonial, lendo um mundo segundo uma indecidibilidade que decorre menos de um cepticismo derrotista do que de uma experiência multissituada, que a viagem permite e possibilita, inspira. Daí decorre o desafio e o estímulo de um escritor que, goste-se ou não da palavra, pode ser efectivamente entendido como pós-colonial. Sem certezas, nem garantias, a não ser uma: a de que Angola, os seus pastores, o 'terceiro mundo' têm de caber num projecto capaz de reinventar a (pós)modernidade, além de qualquer utopia.

Termino com uma citação, evocando ao mesmo tempo o modo como todo o acto de escrita é sempre – queira-se ou não, goste-se ou não – resultado de diálogos mais ou menos presentes:

"A ambiguidade é a aparição figurativa da dialéctica da modernidade; a lei da dialéctica suspensa". Para Benjamin, essa suspensão é a Utopia; para aqueles que vivem [...] de 'um modo outro' que não o da modernidade, mas não fora dela, o momento utópico não equivale necessariamente ao horizonte de esperança." (Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994, 18).

Nota: as reflexões aqui alinhavadas devem quase tudo à obra de Dipesh Chakrabarty, Edward W. Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha, James Clifford, James Ferguson e Akhil Gupta, Stuart Hall e, claro, Ruy Duarte de Carvalho, sobretudo aos textos *Vou lá visitar pastores*, *Actas da Maianga e Desmedida*.

ESCOLHER O DESERTO

Luís Quintais

Sem a mínima sombra auto-complacência, há um escritor que privilegia o deserto e que escreve: “escolheste o deserto/não grites por água”.¹

O que é escolher o deserto? Os humanos definir-se-ão, à boa maneira iluminista, pelas escolhas que fazem? O Ruy tem o entendimento das escolhas e das suas implicações. O deserto é *um lugar sem lugar*. O deserto promete-nos “sabedoria e êxtase”, como pretendia Paul Bowles², e escolher o deserto é escolher essa possibilidade e assumir os seus riscos, isto é, o perigo que se lhe inscreve e que faz parte da sedução da escolha: a sedução da morte.

Escolher o deserto é assim escolher a irredutibilidade da experiência e da aventura, como escrevi em outro momento, citando Virginia Woolf.³ Poderíamos interrogar-nos acerca da singularidade do Ruy, assumindo-a como a de alguém que faz do desencontro com as consabidas leis da tradição (literária, mas não só) a sua escolha. Escolher o deserto é deslocar o sentido não para a revisitação (tal revisitação, a ocorrer, é a dos territórios cartografados pelo escritor, e não uma mera anotação memorialística ou entronizadora), mas para uma forma muito particular de *esquecimento*: esquecer o que lhe ensinaram, ensinar àqueles com quem aprendeu. Certamente que o Ruy teria muito a ensinar a João Guimarães Rosa sobre o sertão depois de com ele ter aprendido o sertão, pois o sertão “é o pensamento que a gente forma dele, mais forte do que o poder de um qualquer lugar”.⁴ Um sertão da mente, um sertão que é apenas uma parte do sentido, uma parte daquilo que poderá ser a irredutível identidade de um homem que tem no espaço da escrita (enquanto cartografia infinita de alusões e metáforas ecológicas e geológicas) a sua melhor morada. Aí predomina a metáfora das metáforas: a do deserto. Aí temos um homem que perigosamente acolhe, escolhe desertos, e que sintomaticamente procura refúgio a sul, nesse país que é o encontro de dois desertos: a Namíbia. Dir-se-ia que o Namib e o Kalahari se encontram num ponto: e porque os nomes de homens são lugares, gostaria de dizer que é o Ruy o lugar em que o Namib e o Kalahari se encontram.

Sim, escolher o deserto é escolher o exacto espaço que cabe a um homem. Por mais que se eleja uma tradição, o melhor é alijar-se da tradição, trair em nome próprio. Escolher o deserto é escolher a hermenêutica da escassez, de outro modo ainda, é exigir a rasura. Divertem-me as páginas de *Desmedida* em que o Ruy nos denuncia a também estéril presença das bibliotecas e do comércio da literatura: “Saio carregado de livros do interior de um sebo para o estrépito da rua Xavier de Toledo na zona do centro da cidade de São Paulo. Trago matéria que me remete, naturalmente, ao São Francisco [...] Fui apetrechar-me com o que desta vez encontrasse e jurei, mas jurei firme, que a esse material só viria depois a acrescentar coisas que já tenho em casa e o que entretanto viesse ao meu encontro, para não cair mais uma vez numa dessas escaladas de ansiedade bibliográfica que fazem sem dúvida parte das exaltações da condição académica mas de que julgo ter a minha dose para o resto da vida inteira.”⁵

Aproximo o Ruy de Bowles, mas também de Edmund Jabès. Afasto-o claramente de Lévi-Strauss, esse Lévi-Strauss que olharia para uma paisagem ou formação geológica tal como se poderia olhar para uma peça de Racine.⁶ O Ruy reivindica uma espécie de fusão do eu na paisagem. As suas etnografias são sempre auto/hetero-etnografias em que o interior e o exterior se anulam, em que a metáfora se faz carne, em que o olhar *não* é um dispositivo de construção da distância. Pelo contrário, se o olhar em Ruy é cinematográfico, ele não é porém distante. Se quisermos, a implicação do sujeito é constantemente reiterada. E esta implicação exige uma consideração constante da autonomia do sujeito, ou da sua ausência. Considerá-la será, à luz da sua lógica, ficar imóvel (por

¹ Ruy Duarte de Carvalho, *Lavra*, Lisboa, Cotovia, 2005 p. 322.

² Paul Bowles, *Memórias de um nómada*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, p. 140 [tr. de João Gabriel Flores].

³ Luís Quintais, “O Rinoceronte ou o Ruy como o vejo”, *Sete Palcos*, 5, Julho de 2006, p. 16.

⁴ Ruy Duarte de Carvalho, *Desmedida: luanda-são paulo-são francisco e volta*, Lisboa, Cotovia, 2006, p.66.

⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 45.

⁶ Claude Lévi-Strauss, *Saudades do Brasil*, Paris, Plon, p. 46.

momentos) ou morrer. Apesar de nada ser ali o que parece, e tudo exigir uma condição caótica e dinâmica, o deserto é também a geografia da suspensão, a geografia da lentidão, a geografia de uma *auto-percepção sem fim* que o silêncio (ou a estranha forma de silêncio que os seus oficiantes dizem ali ter encontrado) reclama.

A hermenêutica da escassez, que o deserto metaforiza, tem por eixo a auto-percepção. *Aquele* que procura o deserto, *aquele* que reclama a escassez e o silêncio, *aquele* que assume a quietude: “Um homem está, possui-se de silêncios. Assume a quietude e embebe-se da forma. O céu, o sol, as pedras. Acumula-se em luz, em vento, areias, água e sombra. Um homem não é mais que a sua idade rematada aqui na dimensão da estepe, na explosão das águas, na secura dos troncos, na poeira dos ventos, na dolorosa persistência das ramas, na rasgada friquidez da noite, no escoante sobressalto dos sons, na líquida maré das estações exíguas. Um homem não é mais que a sua austeridade de minério, a sua resistência euforbiácea, a sua ambiguidade de animal.”⁷

A pele do animal ambíguo é a pele do mundo.

A constante fluidez de fronteiras, interiores e exteriores, faz com que a poética do Ruy seja, afinal, a de um conhecimento do corpo que é conhecimento do mundo, e vice versa. Estamos perante uma arte do corpo que se faz radicar, não sem risco, na paisagem. Correr o risco, pois, não como ética da salvação (o Ruy não parece nada interessado em declinações salvacionistas, em nome colectivo ou individual), mas como ética de “auto-colocação”, como ele gosta de escrever e de dizer.⁸ E, neste sentido, toda a noção de espaço que lhe convém, e que ele permanentemente reafirma, toda a noção de “espaço conquistado”, nos sugere a hipótese de uma produtiva ausência de conformidade entre o sujeito poético e o mundo, como se todas as vitórias – ontológicas, metafísicas, políticas – fossem necessariamente vitórias de Pirro: “Um homem vertical em seu desgosto, perdido no seu eco, um homem que alterou conjugações e estrelas, é uma noção de espaço conquistado/ e em espaço se transmuda/renovado./Afunda-se porém na projecção do tempo e o seu viver assume a maldição de um crime”.⁹

E de novo nos assaltam à mente imagens de uma fluidez essencial onde se abastecem as metáforas e as alusões cartográficas de um eu que não pode jamais definir os seus contornos, e cuja irredutível sinuosidade das suas linhas e a densa ofuscação da luz no espelho da página nos atira de novo para a violenta deriva que a escrita não pode conter, sequer contemplar, uma deriva que alimenta perigosamente a experiência, e que se coincide com a destruição e com a morte (o limite, em que a lógica do deserto é a fúria do deserto), amplia, porém, os desígnios da experiência: “Um corpo se desfaz e um corpo se anuncia”¹⁰, como escreverá o admirável e secreto Ruy.

Luís Quintais, Coimbra, Janeiro de 2008.

⁷ Ruy Duarte de Carvalho, *Lavra*, p. 64.

⁸ Ver o meu ensaio “Ruy Duarte de Carvalho ou a poética da identidade: algumas considerações a partir de ‘Observação Directa’”, *Colóquio Letras*, Julho-Dezembro de 2000, p.363.

⁹ *Lavra*, p. 65.

¹⁰ *Id.*, p. 67.

POEMAS

Destaca-Se Vibrátil

Fruto do sal
vegetativa haste a emergir
de um chão regado a lágrimas:

a figura do herói
vindo do leste.

Catalisa as direcções oblíquas da coragem:
os ventos circundantes de intenção segura
as folhas de papel cruzando o mar
e a revolta de um gesto que detém
a culpa imposta e a pena original.

A clandestina glória
legítima o orgulho
da tensa ostentação colada ao peito nu:
liberta a luz crestante das canções
com que perverte a paz e a dor herdadas.

Impõe-se erecto e livre de roupagens.
Concentra a forma e a cor
do adorno essencial com que revela a força renovada
na colectiva comunhão da sede.

Impele a voz compacta da torrente
de encontro a um dique de humilhações e bênçãos:

a história que a ciência derrotou;
a despojada cor
contra a barreira espessa dos fuzis;
a fé que feneceu num chão de argila
embranquecido por estações de pranto.

Noivo da sombra
está projectado inteiro contra a luz
da esteira que navega
- precursor do Sol.

1.3

as lágrimas da rã
nadam na água:

o caco já foi panela
e o escravo já teve mãe.

pano emprestado
não livra da nudez

e a cabeça do próprio
não lhe derreia a espinha.

cobre-se, o fidalgo?
e o nobre tem sal?

e a chuva?
só escolhe os bons?

ou aproveita também
ao talo de capim

que medra sozinho no areal vazio?

Colegiais da Cidade da Beira

Uma mulher
adorna-se de prendas desde a tenra infância:
as mais diversas
também as mais propícias armas de domínio
as ostras do olhar e as pérolas da língua
os túneis do olhar e o girassol da face.

Uma mulher
cresce de dentro
em espasmos de derrame
relances de ironia.

Uma mulher
faz-se da sua glandular inquietação
e cedo se incendeia de mistérios.
A cabeleira
apruma a compostura
e as mãos
de adolescente
pousam redondas
na combustão do ventre.

De sumo e polpa
se adoça e ofusca a dimensão das coxas
fruto bivalve
cotilédones maduros de humidade verde.
Grela a semente.
Uma mulher faz-se de furnas e segredos.

Instala-se na idade ousada e mente
vermelha de fulgor e alegria
toda de vento e ardor:
Ocupa um pedestal de pedra fria:
marmórea veia feminina e nua.

Uma mulher
apenas nos desvenda um magro indício
da portentosa puberdade achada.

Revela-se comum e só se dá
na ânsia do encontro.
Ou no olhar moroso
descuidado do crime que transporta.

Num gesto pendular de carne acesa
em combustão alheia:
o fermentar da entrega a que aspiramos cegos...

do canto da rola não se extrai o tempo...

há formas muito antigas
pedindo uma leitura
que anteceda a escrita.

na geografia há dobras
onde só chega a voz
que é despojada e sóbria.

caminhos há
que os anos conservaram
imutáveis e inúteis.

há pedras que perduram
sem que ninguém as saiba.

rostos existem
que iludem as eras
e apenas revelam
os sinais da idade.

há gestos que repetem
outros gestos
e corpos velhos
a temperar a juventude e outros.

há gerações que se sucedem mansas
e desconhecem som, palavra ou medo
que não traduzam uma ciência herdada.

ANTROPOLOGIA E LITERATURA: A PROPÓSITO E POR CAUSA DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Miguel Vale de Almeida

O tema “antropologia e literatura” suscita sempre algum nervosismo sobretudo, ou talvez só, entre os antropólogos. Se se colocar à discussão o tema “escultura e antropologia”, por exemplo, a reacção será da mais tranquila neutralidade. Porque ao contrário deste, aquele não suscita apenas um inquérito sobre a velha questão das representações e das fontes; coloca, isso sim, o dedo na ferida da produção. A questão relevante torna-se então nesta: em que consiste e por que há uma ferida? A explicação mais usual prende-se com o estatuto social relativo de diferentes práticas. De um lado, entre a arte e a ciência; do outro, entre ciências “duras” e ciências... “moles”. A arte, segundo o senso comum ainda largamente vigente, daria conta de visões subjectivas pouco preocupadas com a representação do real; a ciência daria conta do real, procurando escapar metodologicamente às armadilhas da subjectividade. Neste quadro, as ciências “duras” deteriam o estatuto mais elevado, e as “moles” – as ciências sociais e as humanidades – padeceriam do problema da excessiva proximidade entre o observador enquanto também actor social, e o objecto, precisamente o mundo social. Uma explicação de segundo grau, menos usual mas que causou furor na antropologia dos anos oitenta do século XX com a influência da obra *Writing Culture* (e subseqüentes) de James Clifford, prende-se com o facto de a antropologia ocupar um lugar ainda mais ambíguo no quadro das ciências sociais, em virtude de pelo menos dois aspectos: a metodologia propriamente antropológica, e as formas de representação do saber. 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. A ferida acima referida pode, pois, ser resumida, mesmo que abusivamente, na pergunta terrível: quem mostra melhor a vivência cultural de um local, comunidade ou rede – um romance consagrado como fresco insuperável daquela vivência, ou uma monografia etnográfica sobre o mesmo contexto? A pergunta padece, obviamente de ingenuidade, já que muitos contraporiam que o objectivo último do trabalho antropológico não é a (de)monstração duma vivência cultural, mas o contributo para uma análise propriamente sociológica das propriedades da vivência cultural – uma demonstração.

Onde os antropólogos, sobretudo a partir dos anos oitenta, se concentraram, foi antes na questão da relação entre autoria e autoridade. Afinal de contas, o texto etnográfico e/ou antropológico, dá ou não conta da pluralidade de vozes no terreno, dos conflitos entre elas, reproduz ou não estruturas de autoridade e precedência não só do terreno mas também das relações entre o Ocidente e o Resto, entre a Ciência e os seus “objectos”?

Na página 27 do seu livro mais marcadamente antropológico, *Ana a Manda – Os Filhos da rede* (sua tese de doutoramento, defendida em 1986 e publicada em 1989), Ruy Duarte de Carvalho escreve: «Nós estamos, do ponto de vista de uma ética profissional e intelectual, do lado daqueles para quem, em relação a um trabalho como este, a noção de autor se torna ambígua desde que o texto integre a participação de outrem.» Ruy Duarte de Carvalho escreveu esta passagem no mesmo ano da publicação de *Writing Culture*. Clifford procurou demonstrar os mecanismos através dos quais os antropólogos haviam construído textualmente um papel autorial para si mesmos. Entre estes encontrava-se a separação entre o antropólogo enquanto homem ou mulher do terreno e o antropólogo de sofá, através da ênfase colocada na dimensão experiencial do trabalho de campo; seguido da supressão, no texto, do aspecto dialógico da construção do conhecimento antropológico. Tal era possível recorrendo, nomeadamente, a uma teoria reificadora da “Cultura”. A resolução deste “problema” tem sido o alvo de muitas e variadas receitas e textos confessionais de impotência. Mas todos parecem apontar no sentido de uma consideração das dimensões estético-formais, epistemológicas, éticas e políticas – como referiu Paul Rabinow. Assim, a etnografia enveredaria pelos caminhos de experimentações textuais assentes na premissa de que o que se representa não

são formas completas e distintas de modos de vida, mas sim séries de diálogos, imposições e invenções. Esta estratégia daria ainda conta de um contexto simultaneamente propício e determinante nestas transformações: o contexto do mundo subsequente ao fim oficial do colonialismo moderno. O mundo em que a obra de Ruy Duarte se viria a desenvolver.

“Coisas dos *eighties* e do pós-modernismo”, diriam os cotemporâneos. Talvez. Já ultrapassadas e incorporadas. Talvez. Mas depois do debate introduzido por Clifford não mais se falou nas relações entre Literatura e Antropologia como antes. A antropologia passou a não poder deixar de considerar a problemática cliffordiana e outras áreas, como os estudos literários e culturais, iniciaram uma análise dos textos e contextos antropológicos como forma de entender os posicionamentos e perspectivismos do que se convencionou chamar a pós-colonialidade – nas ex-colónias ou nas ex-“metrópoles”. Poderíamos dizer que Ruy Duarte de Carvalho descobriu e praticou uma antropologia pós-moderna e pós-colonial sem pagar o preço da etiqueta ou as quotas do partido. Antes de *Ana a Manda*, tese de doutoramento sobre o contexto muxiluanda, a sua produção literária fora da antropologia no sentido estrito já estava encaminhada e já revelava as possibilidades da multiplicação dos géneros e da sua hibridação – justamente uma característica da pós-colonialidade e uma das receitas agora tão repetidas para a invenção de novas textualidades e autorias. Em *Ondula Savana Branca*, livro de poesia de 1982, ele traduzira e apropriara-se da tradição oral africana. Bem mais tarde, vamos ter a ficção (e será esta a classificação acertada ou definitiva?) de *Os Papéis do Inglês* (2000), claramente informado pela antropologia; vamos ter *Vou Lá Visitar Pastores*, em 1999, autêntica hiperetnografia kuvale; vamos ter *Actas da Maianga* em 2003, onde o comentário político é assumido; vamos ter *Desmedida* (2006), onde o ensaio literário e histórico-antropológico se mescla com a literatura de viagem. Tudo isto e muito mais – já que aqui não entrarei no cinema ou na ilustração – além do continuado trabalho poético iniciado em 1972 com *Chão de Oferta*, e de que *Lavra* (reunindo a poesia de 1970 a 2000) é autêntico tomo de consagração.

Bernardo Carvalho, ele próprio ficcionista de formação antropológica, diz de *Os Papéis do Inglês*, e citando Ruy Duarte, tratar-se de uma «narrativa em “permanente suspeita perante si mesma”, a questionar-se, interrompendo-se para revelar, por um processo análogo ao relativismo antropológico: “E quem narra não há de ter, ele também, que dar-se a contar?”». Se em *Vou Lá Visitar Pastores* (1999), as cassetes – instrumento do trabalho de campo – são a muleta narrativa, em *Os Papéis* são-no, segundo Mega Ferreira, os e-mails – instrumento da globalização. Também aqui, é Ruy quem diz «Cada um de nós, aqui ao fim destes anos de perplexidade constante, transporta para onde vai as marcas do exercício pessoal da sua sobrevivência», numa auto-ficção que já havia sido ensaiada em 1975 com *Como se o mundo não tivesse leste* (1975), três narrativas situadas no fim do período colonial. Seria banal e repetitivo dizer que a obra de Ruy Duarte se caracteriza pela pluralidade: cineasta, antropólogo, desenhador, ficcionista, poeta, ensaísta. Explorador. Sê-lo-ia também referir de novo a pluralidade – mas sobretudo a mistura – de géneros. Mas seria mesmo? As estratégias literárias de Ruy são justamente as que mais se adequam ao desafio contemporâneo, em que já não se trata de renegar a autoria, mas de expô-la assumindo-a ou assumi-la expondo-a e, no processo, multiplicá-la nas vozes, nas personas, nos géneros, na invenção de novos patamares de diálogo entre os textos produzidos e as condições da sua produção. Em suma: ora hibridando, ora deslocando. O resultado é que por vezes o texto poético é mais antropológico que o etnográfico, este mais político que o político, este mais ficcional que o ficcional... Aprendo sobre os Kuvale lendo sobre o rio brasileiro São Francisco em *Desmedida*, aprendo sobre o colonialismo e o ocidente lendo *Vou Lá Visitar Pastores*, e assim sucessivamente. Como disse Luís Quintais, Ruy perturba «os nossos bem comportados modelos ou sistemas de leitura (...) [no] modo como enuncia esta tensão entre imaginação e realidade», ao referir-se a *Observação Directa* (2000) – título antropológico (*et pour cause...*) por excelência para um livro de poesia. Como refere Rita Chaves, o antropólogo funde-se com o poeta (aqui entendido no sentido lato da expressão), e a «Antropologia integra-se à Literatura, formando uma espécie de cadeia multidisciplinar mais apta a melhor flagrar alguns dos movimentos da dinâmica cultural encenada nesse cenário particular que segue semeando perplexidades e impondo a necessidade de novas formas de abordagem»

Se a relação entre “Antropologia e Literatura” é como cutucar uma ferida (pessoal até, no caso presente, já que me vejo como amador dos contos e da ficção científica, blogger, cronista político, ensaísta popularizador e, claro, antropólogo), a verdade é que não existe Betadine epistemológico, metodológico, ético ou político que a sare. James Clifford usa como epígrafe de um dos seus textos

em *The Predicament of Culture* versos de William Carlos Williams que aludem a como «os produtos puros enlouqueceram». É justamente a “impureza” da obra de Ruy Duarte, o seu não privilegiar de uma autoidentificação enquanto antropólogo, a sua fidelidade à autoria literária, que nos permite – a leitores vindos da antropologia como eu – reencontrar a sanidade e assim ver com caleidoscópica clareza a complexidade dos trânsitos culturais em que vivemos. Da obra de Ruy Duarte não transparece a ferida a que aludi. Quem se assume na multiplicidade de géneros e vozes, na hibridez, e no tráfico e trânsito, transcende os próprios termos em que a questão é colocada. A autoria – despida da autoridade da hiperdefinição literária ou antropológica – é, afinal de contas, o que evita a ferida.

RUY DUARTE DE CARVALHO, FOTÓGRAFO

Nuno Porto¹¹

Na altura em que vi as fotografias do Ruy Duarte de Cravalho pela primeira vez, a instalação etnográfica sobre a sua obra que estávamos a preparar no MAUC ainda não tinha nome¹². Mas os materiais disponibilizados pelo próprio incluíam um conjunto de dossiers de fotografias, parecidas com aquelas fotografias que todos nós temos (de quando não havia máquinas digitais e se pensava antes de fazer as fotos) a cores, em papel brilhante, formato 10,2 x 15,2 cm, distribuídas, quatro a quatro, por folhas de plástico arrumadas nos dossiers. À primeira vista esta arrumação era essencial. Com ela, as fotografias levavam-nos para uma forma organizada de ver os kuvale, uma vez que as fotografias nos eram tão familiares quanto as imagens nos eram distantes. E lá estavam os princípios de ordem do arquivo do antropólogo que, perante a confusa experiência das coisas, se resolve a dar um passo atrás e colocar o possível numa ordem possível: ‘paisagens’, ‘flora’, ‘bois’, ‘mulheres e mukumukas’, ‘homens novos’, ‘carne’, etc. Categorias kuvale de organização das coisas transpostas em imagens, que nos levam pela mão do nosso mundo natural para o universo kuvale, praticamente sem esforço, como se fossem um comentário às etnografias precisas sobre o presente angolano, visto do Sul.

E, assim, fica-se a ver que a poética de Ruy Duarte é nómada de suportes, e que para além da imagem em movimento, da palavra escrita por trajectos analíticos ou em derivas de sentido, também se fixa em fotografias. Olhando para elas com mais atenção, ultrapassada a comodidade inicial da arrumação das imagens, as coisas tornam-se mais complicadas, em, pelo menos, dois sentidos.

Disfarçadas de fotografias dos pastores do Sul de Angola encontram-se crónicas de acontecimentos, provavelmente, demasiado rápidos para que se fale sobre eles enquanto ocorrem. As imagens desdobram-se, então, em sequências de ocorrências experienciadas com a câmara fotográfica na mão, facultando depois uma arrumação mais selectiva dos elementos significativos em conjuntos de imagens, cujo eixo de ligação principal – sendo a ocorrência que documentam – é também esse olhar de dentro, uma partilha de intimidade com os sujeitos e as acções, que fazem delas formas de explicação para terceiros. Colocação em imagem, quer dizer, de uma declaração assertiva sentida como quase redundante: um ‘é assim que nós fazemos’ em sequências de imagens, por acaso, fotográficas. São, neste uso, uma espécie de pretexto para mais tarde conversar. São fotografias que encontram na familiaridade, na partilha de experiências, na vontade de conhecer mais e no diálogo, as suas condições de possibilidade. Sem estas intenções e sem as condições que as foram permitindo – ao longo de cerca de trinta anos – não teriam sido possíveis.

Algumas destas imagens a que chamamos à pressa ‘fotografias’, de facto, deixaram há muito de o ser. Quer dizer, conservam a estratigrafia de uma fase fotográfica intermédia – estabelecida entre a formulação de questões e a produção da imagem por elas convocada – mas são, agora, outra coisa. Ocorrem-me, especificamente, as fotografias classificadas sob a designação ‘bois’. Quando se começa a percorrer aquelas imagens começa-se a duvidar da sua realidade actual como ‘fotografia’, pela simples razão da identificação da importância que os bois têm para um povo de pastores. Razão da sua existência, não reconhecem a possibilidade de haver dois bois iguais, semelhantes ou parecidos. Por isso há um investimento cognitivo kuvale muito denso na gramática de diferenciação das dimensões, porte, comportamento, espectro cromático das pelagens e formas dos chifres dos seus bois. No princípio, portanto, as fotografias dos bois foram uma forma de ir por aí, de tentar compreender os pastores num dos mais significativos elementos da sua existência. E depois, com as fotos na mão e as questões em dia, conversar sobre aquelas imagens, anotando-lhes as interjeições do olhar kuvale, instituindo uma nova camada visual sobre as imagens, que é uma camada que traduz a relação que dá forma a essas imagens.

¹¹ Antropólogo (nporto@antrop.uc.pt)

Centro em Rede de Investigação em Antropologia – UC (<http://ceas.iscte.pt/cria>)
Departamento de Antropologia – Faculdade de Ciências e Tecnologia - Universidade de Coimbra

¹² Veio depois a chamar-se *Ruy Duarte de Carvalho – trajectos e derivas*, Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, Março a Julho de 2005, integrada na Semana Cultural da Universidade de Coimbra sob o tema “Abraço Lusófono”.

As fotografias dos 'bois' exemplificam o que todas as fotografias do Ruy Duarte não são: elas não são uma finalidade; não são um produto do seu trabalho; não são um propósito. São um meio para a aquisição de conhecimento; um pretexto para conversar com os pastores e ficar a compreender melhor o que pensam e o que sentem; uma forma para os aproximar de nós, aproximando-se, ele, deles, para depois nos mostrar como é o mundo na sua perspectiva de pastores do Sul de Angola. São, por isto, objectos relacionais, inacabados por definição e, como todas as relações, sujeitos a reconfigurações que as aprofundam ou esgotam. Nem os 'post-it' sobre elas colados, nem as anotações – por vezes a lápis, outras vezes a tinta – são definitivas: desta vez estão neste estado, na próxima logo se vê.

Sendo objectos relacionais estas imagens foram-se construindo ao longo do tempo. A matéria formal que daí resulta são imagens familiares de pastores do Sul de Angola refractárias a qualquer cânone do exótico, porque eles se oferecem ao olhar de alguém com quem não se tem assim tantos segredos como isso, e para quem não há motivos para compor coreografias ao estilo da *National Geographic*. São pessoas do nosso tempo, os kuvale. Viajar no espaço é mesmo só isso. Ir lá, visitar os pastores para saber deles, sem supor que saímos do nosso mundo comum. E para focar as conversas o Ruy Duarte leva as fotos da última estadia, outras que vêm a propósito e, por aí, retoma-se o fio à meada e sempre se agarra mais uma ou outra ponta do novelo kuvale.

Às vezes, como acontece um pouco com todos nós, a conversa é mesmo para dentro. As fotografias acabam por seguir diálogos consigo próprio que o Ruy Duarte transforma em desenho e aquarela. Detém-se, por esse processo, mais demoradamente em coisas particulares. Singulares meditações sobre o mundo dos pastores, sob a forma de impressões visuais hiper subjectivas. Anotações de uma forma, de uma combinação de cores, da memória de um movimento demasiado subtil para se fixar na fotografia, que podia ter palavras mas tem, desta vez, traço ou cor.

As fotografias do Ruy Duarte são, por estes motivos, muitas coisas ao mesmo tempo. São complexas e difíceis. Também por isso, expô-las é mais que uma prova de confiança no espectador: é estender-lhe uma rede de relações construídas ao longo do tempo e esperar que ele se mostre à altura do empreendimento de as ir compreendendo. É admiti-lo num novo mundo sem ter a pretensão de que exista um manual de instruções. É arriscar admitir que o espectador – como os pastores do sul de Angola – também é gente.

CINEMA E ANTROPOLOGIA PARA ALÉM DO FILME ETNOGRÁFICO

Ao longo dos 3000km percorridos desde Luanda até ao interior do deserto do Namibe, havíamos atravessado quatro das nove áreas linguísticas do país e nada menos de quinze populações etnicamente diferenciáveis. Desta viagem resultaria uma série de documentários cuja estruturação e montagem nos impuseram uma reflexão que muito rapidamente nos conduziria para além do domínio do cinema. Para realizar um trabalho adaptado à realidade nacional impunha-se-nos assumir uma consciência alargada ao conjunto das componentes que faziam da totalidade do país o lugar de uma única euforia. Uma euforia perante a qual, no entanto, nós não podíamos deixar de experimentar um sentimento ambíguo de encantamento e de angústia, espanto e entusiasmo, tão numerosas e particulares se revelavam as suas expressões locais. Tornava-se-nos claro, assim, que deveríamos levar o nosso esforço de esclarecimento para além da simples tomada de consciência que animava então todos quantos se achavam em condições de ler e de informar-se. De facto, se a História nos ajudava a compreender algumas das particularidades detectadas nos 1.250.000 km² de território nacional, nomeadamente as que resultavam de um desenvolvimento desigual das forças produtivas, como tinha passado a dizer-se então, ela não se mostrava suficientemente operatória para prover à compreensão das diferenças de ordem cultural que se nos deparavam cada vez que nos víamos confrontados ao material que desfilava na mesa da montagem.

Uma vez mais, e à semelhança do que nos havia acontecido em relação ao exercício de outras actividades, se nos impunha recorrer a outra forma de conhecimento e informação, a antropologia, enriquecida agora pela reflexão francesa que nos chegava através de obras para as quais Angola tornada independente constituía então um terreno particularmente receptivo. A necessidade de recorrer à antropologia iria revelar-se ainda mais premente quando alguns meses depois decidimos orientar a nossa actividade para o tratamento de problemas afectos às populações do sul do país, escolhendo o sector rural como campo de acção por ser esse o terreno que melhor conhecíamos, aquele a que afectivamente nos sentíamos mais ligados e, sobretudo, porque dizia respeito à realidade de mais de 80% da população angolana.

Deste novo projecto resultaria uma série de 10 documentários que foram apresentados, a alguns públicos, precedidos do texto seguinte:

“O trabalho completo totaliza cerca de seis horas de cinema, repartidas em 10 filmes cuja duração varia entre 20 e 60 minutos, e constitui uma abordagem preliminar e global ao presente da população mumuila, do grupo étnico-linguístico Nyaneka-Humbe, sudoeste de Angola”. “Cinema etnográfico? Sê-lo-á também aquele cinema que, ocupado com situações actuais e problemas pontuais, não pode por isso dispensar a referência, a fixação e o tratamento de elementos ou dados culturais afectos aos domínios da antropologia, mas vivos e portanto actuantes no terreno do confronto (cultural, social e político) entre um passado cujas fórmulas se mantiveram para além e apesar da acção colonial (de memória ainda recente) e as propostas de futuro (actualização, modernização, progresso) que o tempo, os tempos, inexoravelmente impõe, impõem?” “A arena deste confronto é extremamente vasta quando as circunstâncias se conjugam de forma a condensar a História: colonização superficial, independência recente, urgência na acção política”. “Tyongolola, chefe de linhagem, cuja mãe é viva ainda e terá sido testemunha da instalação dos primeiros brancos na região, preside aos funerais de um sobrinho morto por acidente nas obras de uma barragem que se constrói a 20 km de sua casa”. “Entre a sede do antigo reino do Jau, onde todos os anos se cumpre ainda a cerimónia de encerramento do cortejo do boi sagrado, manifestação ritual que envolve toda a população do reino e pressupõe a cessação de qualquer actividade económica durante um período de dois meses, e a Universidade do Lubango, onde as novas gerações (futuros dirigentes, saídos alguns também desse mesmo antigo reino) são iniciadas nos termos de uma actuação adaptada aos imperativos de um modelo de desenvolvimento que se quer industrial, distam apenas 40 km”. “Que pensam, uns dos outros, do lugar que ocupam no mundo e do próprio mundo que ocupam aqueles que, perante a câmara, são chamados a depor?” “Nem a busca de sobrevivências culturais nem a sua subestimação. Nem a exaltação das propostas políticas nem a sua escamoteação. Uma linha de equilíbrio entre dois dinamismos: o de um tempo mumuila e o de um presente angolano. Percorrê-la afoitamente, sensível à precariedade dos dias e das horas. Interrogar? Nem isso. Expor apenas,

talvez, e garantir ao filme uma autonomia que lhe permita simultaneamente revelar-se válido como cinema, útil como referência (criar, encontrar nele um clima de síntese que facilite a leitura e a avaliação das situações) e fiel como testemunho. Talvez assim se consiga estabelecer uma delicada zona de compromisso entre quem fornece os meios, quem os maneja e quem depõe, se expõe perante os mesmos”.

Do exposto se infere qual é a nossa posição relativamente ao cinema que escolhemos fazer. O profissional de cinema tem plena consciência de que para fazer um trabalho de acordo com a realidade nacional deve munir-se de instrumentos de reflexão que lhe permitam escolher o que deve filmar e como fazê-lo. Ele sente-se autoconduzido à escolha de temas que legitimem o emprego do seu tempo de trabalho, e do da sua equipa, numa actividade não directamente produtiva e numa conjuntura em que a reabilitação da economia e da organização se impõe a todos como tarefa prioritária. Ele deve dotar-se, através do cinema, de uma capacidade de participação que se inspire sem ambiguidade no movimento de libertação que anima, a todos os níveis, o espírito de qualquer nação que adquire a sua independência política.

DA TRADIÇÃO ORAL À CÓPIA STANDARD, A EXPERIÊNCIA DE NELISITA

Sabemos que poderá parecer sacrílego o que vamos dizer a seguir, mas estamos cientes de que qualquer filme angolano, partindo de elementos culturais muito diferentes daqueles que normalmente alimentam os mercados do cinema, de uma maneira geral afectos a configurações sociais mais ou menos próximas de quadros ocidentalizados, tem que se haver com problemas muito específicos de leitura, da ordem pelo menos dos que ocorrem com outras cinematografias regionalizadas, africanas ou não. Se não vemos nenhuma vantagem em fazer filmes de difícil leitura, também não nos parece legítimo sacrificar dados culturais autonomamente existentes e viáveis nos seus contextos de origem a uma interpretação ou explicação etnocêntricas. Se em Nelisita se mata um boi por asfixia (planos 145 a 148), não nos sentimos minimamente obrigados a esclarecer que, naquelas circunstâncias, se procede assim — isso é evidente na projecção — nem tão pouco o porquê de uma tal prática.

Para os Mumúilas da estória, exótico seria matar o boi de outra forma. E ninguém se sente obrigado, num filme europeu, por exemplo, a explicar por que se mata o boi por punção. Desde que para o desenvolvimento da narrativa fílmica o importante seja a morte do boi, e não a forma como ele é morto, não vemos por que haveríamos de nos deter neste segundo aspecto.

Tudo quanto acabamos de dizer pretende sublinhar que o cinema que temos feito quer-se antes do mais cinema tal qual e de forma alguma cinema etnográfico. O cinema etnográfico tem a sua oportunidade, o seu lugar, o direito de recorrer a tudo quanto o define, e mesmo em Angola chegará o tempo em que ele assumirá a posição e o papel interventivo que lhe cabem. Achamos, por outro lado, que se nos desviarmos da discussão sobre qual dos modos deve impor a forma, o do cinema ou o da antropologia, e atendermos ao facto de que estamos debatendo um meio de participação e esclarecimento que utiliza determinado material humano através de processos cinematográficos, chegaremos sem dúvida à conclusão de que interessa obter um produto que corresponda à especificidade do contexto em que se insere. O facto de não se deter objectivamente na fixação de determinados comportamentos, ou de não se apoiar num discurso explicativo, não impede que ele utilize, como material fílmico, configurações que comportam elementos culturais muito diferenciados daqueles que normalmente alimentam os mercados de cinema. Que ele imponha assim um trabalho de terreno com características comuns ao exercício da antropologia, que ele exija um apetrechamento intelectual que terá que recorrer às fontes de conhecimento dispensadas pela antropologia e, finalmente, que se proponha como informação que alarga o conhecimento antropológico sobre a sociedade filmada, são dados que apenas vêm confirmar o nosso ponto de vista.

Que se depara perante os Mumúilas? Uma população angolana face a problemas a que uma determinada configuração cultural confere uma correspondente caracterização regional dentro da

realidade geral do país, realidade essa que, como também já se disse, impõe o exercício de um cinema fortemente adjectivo pela actualidade e, logo assim, imperativamente actuante.

O cinema retira a sua especificidade como via de expressão do facto de fornecer imagens que estabelecem uma ideia, ou a seguem, ou a desenvolvem, ou a ilustram. Não é possível em cinema dizer simplesmente — homem — como em poesia, por exemplo. É preciso mostrar o homem. Em cinema tudo vem adjectivado pela multiplicidade de sinais que constituem o fotograma. Acresce que as condições infra-estruturais do cinema angolano nos impõem a utilização de décors naturais e de material fílmico recolhido mais ou menos directamente da realidade vigente, social, económica, cultural e política. Esta circunstância, que poderia ser considerada como uma limitação, pode outrossim vir ao encontro das exigências do cineasta para quem o cinema constitui o terreno da sua actividade cívica num contexto nacional como é o de Angola. É do cinema, insistimos, que ele retira o salário que lhe permite viver integrado numa sociedade que as circunstâncias colocaram numa fase de “reconstrução nacional” e onde o maior esforço deve ser canalizado para a “resolução dos problemas do povo”, como refere um slogan político que não pode, de facto, e nas suas intenções, sofrer contestação em si mesmo, para além das críticas que possam merecer certas práticas desconcertantes que se apoiam em palavras de ordem deste tipo. O povo angolano, com a sua realidade e os seus problemas, pode assim, facilmente e sem reservas, constituir-se como o material que lhe interessa praticar enquanto Angolano a quem cabe fazer filmes e aos quais ele próprio exige a capacidade de se constituírem como forma de intervenção posta ao serviço do seu objecto de trabalho: o próprio povo que se deixa filmar.

Ao praticar um tal cinema o cineasta terá em vista, logo à partida, fornecer materiais que através da sua posterior divulgação possam informar, apoiar ou influenciar um esforço de que resulte minimizado o fenómeno das roturas e das violências culturais e sociais. O respeito pelas culturas nacionais não vai, muitas vezes e infelizmente, além da preservação e do culto de sobrevivências mais ou menos cristalizadas que apenas apreendem e têm em conta o que constitui a sua substância exterior e mais evidente. Ora o recurso à antropologia terá assim o papel de garantir um suporte significativo ao material fílmico de forma a não iludir o significado do mostrável/mostrado: a dimensão do gesto, a dinâmica do tempo, a identidade do espaço.

Posição possível a partir da perspectiva exposta: Procurar fazer filmes que se constituam como peças adequadas à realidade angolana, tendo simultaneamente em conta os interesses de quem deixa filmar, de quem fornece os meios para que se possa filmar, de quem consome o cinema e de quem filma, tudo isto sem perder de vista uma outra exigência: que sejam filmes cinematograficamente válidos. Porque se assim não for vale mais a pena, com vantagens para todos, que o cineasta em questão invista o seu esforço em qualquer outra actividade útil, eficaz, interessante e correcta. A maioria dos Estados africanos, na qual se situa Angola, constitui entidades políticas em que se verifica uma grande diversidade de culturas nacionais. Coexistem dentro do seu território várias “ex-nações” que preservam com maior ou menor grau de evidência os sinais da sua especificidade cultural e atestam estados muito diferenciados dos desenvolvimentos das forças produtivas, relações sociais de produção e reprodução, etc. A antropologia tenderá assim a fazer-se reconhecer aí como um instrumento indispensável à compreensão dos problemas humanos, à análise das situações que os constituem e à aplicação das soluções que os ultrapassem.

O cinema em Angola, por imperativos de capacidade e de opção, ocupa-se e decorre da realidade nacional. Ao pretender tratar com seriedade os materiais que aborda, o cineasta será levado a procurar junto da antropologia o apoio que esta pode dispensar-lhe enquanto modalidade de conhecimento e método de inquérito e de análise. A antropologia fornecerá um suporte significativo aos elementos fílmicos que o ocupam, sem o qual as imagens e o som apenas aflorarão, no melhor dos casos, ou iludirão, o que é mais comum, o significado do que é proposto: a dimensão dos gestos, a marca das atitudes, a dinâmica do tempo, a identidade do espaço.

Angola é um país do Terceiro Mundo. Em relação à antropologia clássica situa-se francamente no hemisfério do observado. Que revolução, porém, estará em curso para a própria antropologia quando o observado se transforma em observador e, dificuldade teórica maior em relação ao ser e ao modo da disciplina, se observa a si mesmo? Que acontece quando o observado assume a palavra? Talvez ocorra aí a oportunidade de ver a antropologia aproximar-se do cinema para beneficiar, por sua vez, dos recursos e do método cinematográficos.

Recusamos entretanto, no contexto de Angola, a hipótese do filme etnográfico. Colocamo-nos assim ao lado da grande maioria dos cineastas africanos, embora não exactamente pelas mesmas razões. Não partilhamos a marcada antipatia que a antropologia lhes merece e que está talvez na base da sua atitude de recusa. Entendemos apenas que Angola não dispõe de recursos cinematográficos,

técnicos e humanos, suficientes para encarar como imediatamente viável o emprego do seu potencial produtivo na realização de trabalhos cuja preocupação maior é de aliar o rigor antropológico à expressão cinematográfica.

Angola pode produzir filmes que lhe permitam situar-se perante a sua realidade, em termos de cinema, com uma oportunidade e uma segurança suficientes para assegurar ao tratamento dos problemas humanos o respeito pela globalidade das implicações que os informam.

Proporíamos assim a hipótese de uma prática cinematográfica e antropológica que, aplicada a Angola, retirasse o benefício da sua interacção sem incorrer na fatalidade do filme etnográfico. O cinema recorreria à antropologia, esta recorreria ao cinema e estabelecer-se-ia entre ambos um debate que visasse um equilíbrio de objectivos e de funções.

E é assim que, retomando as considerações atrás enunciadas sobre os interesses implicados na produção de um filme, e acrescentando-lhes as que acabamos de produzir, chegaríamos enfim a uma nova fórmula, síntese final da nossa opinião: Objectivo teórico global para o cinema angolano: produzir filmes cientificamente correctos, socialmente operantes, cinematograficamente válidos, eticamente honestos e publicamente viáveis.

A questão, pensava eu ao deixar Manchester numa manhã de doce Outono e escassa chuva, talvez continue a situar-se, e esteja condenada a situar-se sempre, no exacto campo de uma dificuldade fundamental e antiga: assegurar para um produto que busca a sua especificidade e a sua legitimidade na natureza científica do discurso que utiliza, ou visa utilizar, uma audiência que o consuma de forma a justificar e a garantir-lhe a sua reprodução. Que tal produto existe, quem duvida? As amostras que o revelam e o exibem multiplicam-se pelo mundo, as universidades adoptam-no e os circuitos comerciais, sobretudo através do mercado televisivo, não descuram indícios de procura que a troca de determinadas fórmulas de apresentação justificam a sua distribuição. Mas o drama subsiste.

O seu consumo é precário. Nunca a divulgação da ciência visou o grande público, é bem de ver, e quando o tenta, e consegue, pela via escrita, o que produz são textos que alcançam a sua viabilidade massiva precisamente porque atendem àquilo que o consumo massivo lhes pede: a satisfação de curiosidades e de informações comuns e bastantes às exigências, às necessidades e às capacidades de um público tão quantitativamente expressivo quanto possível. A questão que se põe, portanto, é esta: estará, desde sempre e por definição, o filme etnográfico condenado a não poder existir fora dos parâmetros de facilidade e banalização que afinal lhe garantem um público? Eu estou a falar do filme etnográfico acabado e pronto para projecção pública, sem a qual não tem acesso à república do "cinema", e não, evidentemente, da footage registada e utilizada como material de pesquisa, nem dos resultados de uma organização desse mesmo registo para exposição dos resultados ou apoio ao ensino em círculos especializados; mais ou menos universitários. Estou a falar daquele artigo de consumo que atesta a profissionalidade de qualquer tipo de cinema e que, para além de tempo e de energia, precisa de dinheiro para ser feito, de estruturas de produção que tenham em conta a qualidade, técnica e estética, do produto final, e de estruturas de distribuição que o projectem enquanto objecto sujeito às dinâmicas da competição. Sem isso não há filme etnográfico, pura e simplesmente porque não há filme.

Em Manchester, neste Festival Internacional do Filme Etnográfico, uma leitura assim estava tornada óbvia. A suportá-lo e omnipresente, achava-se Granada Television e o seu programa *Disappearing World*.

Disappearing World... Aqui se iniciam as interrogações, se inaugura a questão ... Título de uma série, constitui certamente o primeiro gesto de sedução destinado a cativar um público cuja resposta possa garantir a viabilidade de um projecto capaz de abrir um lugar e uma oportunidade aos profissionais de cinema e aos antropólogos a quem se deve essa categoria cinematográfica que dá pelo nome de filme etnográfico (de tão inequívocos méritos na história do cinema, aliás, que seria injusto não olhar por ela). Não comporta a expressão *Disappearing World*, porém e desde logo, uma atitude ética e teórica que a reflexão moral e política, a consciência e o debate antropológicos pareçam ter de há muito ultrapassado, pela mão também, talvez importe sublinhar aqui, de Gluckman ele mesmo e da própria escola de Manchester? Assim, o que pode servir comercialmente pode não convir à identificação pública de uma disciplina ou de uma ciência, ou iludir mesmo o seu posicionamento teórico mais dinâmico e adequado ao estatuto geral das ciências. Para quantos antropólogos activos e determinantes, o mundo que constitui o seu objecto de observação se lhes apresenta como um mundo em desaparecimento?

Que etnocentrismo, que imobilismo prevaleceria ainda nas fileiras da sua ciência que lhes impedisse a constatação basilar de que os processos que testemunham e analisam nos seus terrenos de pesquisa não são sinais de um mundo que desaparece, mas sim de um mundo que se transforma, de um mundo que emerge, carga positiva, de um Changing World? Estaria essa tribo de homens brancos, meio calvos e grisalhos, e de mulheres indecisas entre os atributos de uma elegância clássica e aqueles que insinuam uma funcionalidade de terreno, disposta a ser encarada como uma elite de zeladores do passado, de sobrevivências culturais, guardiães de uma nostalgia de todo estranha aos actores dos seus filmes, aos agentes sociais que os povoam, prospectores e divulgadores da diferença não para integrá-la num mundo de todos, mas para situá-la num mundo culturalmente hierarquizado? Ao sair de Manchester, naquela manhã de tão doce Outono inglês, eu estava a voltar para casa, estava a voltar para o continente onde tinham sido rodados alguns dos mais notáveis filmes exibidos e premiados no festival que findava, para a terra dos “profetas” e dos healers, dos travellers e dos nomads, para o território das Women who Smile. No meu país, entretanto, o drama do momento era o da troca da moeda para acorrer ao desastre de uma economia incontrolável, era a declaração de falência de um sistema e a balbuciante tentativa da sujeição a um outro, era a guerra a multiplicar ruínas, culturais até, era ao Sul o desacerto a dividir a luta contra o apartheid, era ao Norte a Libéria a expor-se desventrada. Que cada um agora, eu cidadão da África e eu antropólogo branco e grisalho, digerisse a sua imagem de África.

* Publicado em Anthropology Today, vol. 7, n.º 3, 1991, do Royal Anthropological Institut, Londres, a propósito do Internacional Festival of Ethnographic Film ocorrido na Universidade de Manchester em 24-25 de Setembro de 1990.

EU DIGO QUE TE VAIS LÁ VISITAR, ENTRE OS PASTORES

Rui Guilherme Lopes

a minha irmã diz-me que não existem coincidências há uns 16 anos via, em Santarém, uns trabalhos do ruy, poemas e desenhos impressionaram-me os desenhos (ainda hoje), pela mestria (e enfim, por mais uma série de coisas dessas de que sabem falar os críticos de arte), porque sim é um filme, vi-o pouco depois em Lisboa, num vídeo sarrafado e desmerecedor, produção em cabo verde, difícil produção essa, soube depois, que a ver o filme só entendi escassa de meios e fértil em soluções fui sabendo dele assim uma vez por outra, ao longo dos anos comprando uns livros, o último os papéis do inglês, que comprei no chiado, antes aquele pequeno, de poemas, que tem a capa como se fosse (ou sendo mesmo, nem sei bem) o rótulo um produto alimentar (e eu agora até devia ir ver os nomes destes trabalhos todos, os livros que conheci primeiro, como se chamava o filme, os correctos e exactos títulos das publicações referidas, enfim, fazia o trabalho que não vou fazer – é que nem acho que seja o mais importante, nem quero acordar meio mundo, que são cinco a caminho das seis, tudo dorme cá no prédio, a bebé descansa ao lado da mãe, e eu a procurar papéis, livros dispersos por sítios vários, caixas e o mais, não é imagem de que queira ser o responsável, fica dito, desculpem lá qualquer bibliográfico ou onomástico mau jeito) a questão é que a minha irmã me diz que as coincidências são coisa que não existe ora quando o manuel wiborg me telefonou desconhecia em absoluto tudo o que acima fica escrito, e queria falar comigo para que eu fizesse a adaptação do vou lá visitar pastores, para palco e para estrear na culturgest, a convite do antónio pinto ribeiro, que era então programador daquela casa se bem me recordo, nem sequer fui a primeira pessoa em que o manuel pensou para fazer esta adaptação, mas o certo é que aceitei sem hesitação, certo que havia de poder, já que o queria mesmo fazer a minha irmã diz que não existem coincidências, mas cá para mim só por acaso é que não há acaso, e as coincidências (e das felizes) até podem bem ser como as bruxas de que dizia o meu pai com um sorriso, que não acredito nelas, pero que las hay, las hay

disse-me o manuel que se ia encenar a si mesmo, em monólogo, já que o convite inicial previa um formato, dito de palestra, presumindo a alocação de todo o texto a um único actor, e iriam ser utilizadas imagens colhidas pelo próprio ruy, fotografias principalmente, mas também gravações em vídeo ao ruy conheci-o então quando veio para reunir a propósito da peça, acho que estávamos no fim de 2003 (aplique-se às datas o que acima fica dito sobre títulos e edições), que estava frio lembro-me bem, viemos conversando do palácio antigo, salvo erro onde funciona uma parte da cinemateca, onde vimos as suas imagens sobre os kuvale, os pastores do título, e o ruy nos foi explicando como se poderiam utilizar, e qual entendia ser o valor delas como recolha ia-nos apontando as coisas que achava mais importantes, remetia para o texto, mas, mais que as explicações e os nomes originais, com os quais depois me familiarizei, mas que então me soavam estranhos, mais que os bois e as casas e os objectos, fascinou-me aquela dedicação, o cuidado com que eram apontados detalhes, mas com que ao mesmo tempo se pedia, ou enunciava, a atenção, uma atenção especial para com aquelas pessoas, assim sublinhado e tudo

escrevi então, para a folha de sala aquando da estreia na culturgest:

“depois de ter analisado o texto original a opção foi a de resumir o mesmo, num trabalho em que procurei essencialmente a síntese do material existente e não a sua re-criação, trabalho esse de imediato simplificado pelo acompanhamento proporcionado pelas imagens estamos assim perante uma tentativa de manutenção da estrutura do original, com alterações mínimas, procurando respeitar ao máximo os âmbitos temáticos propostos no mesmo, e reduzindo ao inevitável a presença da mão exterior, adaptadora, minha pois dois eixos se desenham claramente na obra temos, por um lado, a visão do antropólogo actuante perante o “objecto” do seu estudo, os kuvale, procurando fornecer os dados que resultam de um trabalho científico por outro lado existe a visão pessoal do ruy, viajando ao encontro desta população, agora sujeito que recebe o “objecto” doutor, cidadão angolano, branco e urbano, no seu percurso de alienígena curioso e excêntrico a elemento familiar e familiarizado parte do interesse, até originalidade, deste trabalho, residirá precisamente na manutenção sistemática destes dois eixos dúvida pertinente: trata-se de um trabalho de antropologia pessoalizado (passe o neologismo)? talvez não interesse responder bom seria, afinal de contas, que o espectador, ao

assistir, partilhasse do prazer (gozo, mesmo) que tive em trabalhar este texto do ruy, assim tenha eu sabido construir uma adaptação que faça justiça, nestes escassos minutos em que se esgota o teatro, a uma obra complexa e rica, melhor seria que o mesmo espectador quisesse depois ler o original e então o fizesse”

faltaria dizer que a decisão de reduzir e manter ambos os eixos da obra identificados (não mencionando a “introdução” histórica que o ruy também nos dá sobre o território kuvale e que na peça existe com reduzida expressão) não foi simples manter apenas uma visão distanciada, científica, poderia tornar o texto estéril enquanto matéria teatral, mas centrarmo-nos apenas no antropólogo seria uma traição ao trabalho de antropologia que o livro também é, ou será até principalmente faltaria dizer que não sabia, enquanto trabalhávamos na peça, a quem iria interessar este teatro um pouco *sui generis*, talvez demasiada antropologia para o público habitual do teatro, talvez de menos para os próprios antropólogos ou estudantes, mas aparentemente essa questão nem era importante, já que, depois de uma estreia bem sucedida, e tanto quanto sei, a peça fez até agora uma interessante carreira para diversos públicos, e ainda bem, e eu de quando em vez encontro quem me fala dessa peça com agrado, e faz sentir que valeu mesmo a pena

(amigo ruy, daqui vai um grandenorme abraço
que tudo te corra bem, desejo eu,
e até sempre)

VIAGENS COM SABOR

Francisco Teixeira da Mota

Telefonou-me o André Jorge das Edições Cotovia para me convidar para um almoço com o Ruy Duarte de Carvalho que estava, de passagem por Lisboa. Não me lembro se já tinha saído o livro “Os Papéis do Inglês” quando fomos almoçar mas sei que fui irremediavelmente convocado para o universo de Ruy Duarte de Carvalho, não só pela sua pessoa, mas também através de dois amigos comuns: Alves Reis e Henrique Galvão que, acrescentando-se, atravessam em excelente forma “Os papéis do Inglês”. Uma obra densa e fascinante que é uma verdadeira aventura e nos fala de várias viagens, de diversos prazeres e de alguns sofrimentos.

Tudo começa com um pequeno conto com o título “O homem que odiava as brancas” que Henrique Galvão – um herói português mas também angolano – publicou em 1929 e em que relata a história de um inglês, Sir Perkins, que em 1923 vivia à beira do rio Kwango, em Angola junto à Zâmbia, na companhia de um Grego, ambos caçadores. Sir Perkins mata o Grego e procurou o posto administrativo mais próximo, a cerca de 100 kms de distância, para se apresentar às autoridades portuguesas. Mas o chefe de posto mandou-o em liberdade. Não queria nem trabalho nem complicações com estrangeiros e sugeriu a Sir Perkins que enterrasse o grego e dispusesse dos seus bens. Aceitou, no entanto, face à insistência do inglês, abrir uns autos e iniciar o que se veio revelar uma “copiosa correspondência”.

Regressado ao acampamento, Sir Perkins, assistiu, durante meses à decomposição do cadáver e à aparição dos “herdeiros” do grego: um mulato e um belga, Conde d’Artois, que invocavam obscuros direitos à sucessão nas armas e no marfim do grego. Sir Perkins “farejou a burla” e regressou ao posto novamente para que as autoridades portuguesas tomassem conta do assunto. O chefe do posto, mostrou-lhe a correspondência trocada e o lento andar do processo. Não havia nada a fazer... Sir Perkins regressou ao acampamento e abateu todos os animais, bois, ovelhas, galinhas e cães de caça, pegou fogo às tendas e, por último, deu um tiro em si mesmo. E conclui Henrique Galvão o seu conto: “*Por essa altura, já o Conde d’Artois tinha abalado espavorido*”.

Esta história verídica, cheia de “potencial dramático”, é o ponto de partida para os múltiplos devaneios, encontros e desencontros de “Os Papéis do Inglês”. Misturando realidade com ficção, contando a história de uma sua viagem pelo sul de Angola, onde se introduzem numerosas personagens e acontecimentos, Ruy Duarte de Carvalho transporta-nos numa busca dos papéis deixados pelo inglês que poderão esclarecer a razão de ser de tão dramáticos acontecimentos e cujo rasto vamos encontrando ao longo da sua/nossa viagem.

Mas esta viagem e esta busca dos “papéis do inglês” para além de uma viagem física e do mundo dos sentidos, é também uma viagem filosófica ou espiritual, se quisermos, em que Ruy Duarte de Carvalho nos vai, insidiosamente, dando a conhecer não só Angola mas a si mesmo e aos seus olhares sobre o mundo.

Pelo meio, vamos encontrar personagens muito diferentes, vivos ou mortos, verdadeiros ou de ficção, mas todos cheios de uma imensa realidade e humanidade. Desde o falecido pai do autor até ao Paulino seu acompanhante das viagens, passando pelo primo Kaluter, a filha deste e a sua amiga, para além das personagens da história do inglês que o autor recria introduzindo uma americana ruiva “*miúda de corpo*” com mais de 50 anos.

O espírito de observação do autor é um espírito crítico e com observações hirsutas e certeiras sobre a realidade angolana ou o seu aparelho de Estado como, por exemplo, quando fala do Xingo:

“*O Xingo, que é uma sede da comuna, exhibe toda a especialidade dos centros de administração actual nestes interiores desérticos e semi-desérticos. Tem administrador e adjunto e outros funcionários administrativos. Não há um comprimido... não há uma vacina... Mas tem delegado de saúde, de veterinária, e até de educação, e mesmo de cultura também já teve. Nada nos serviços funciona e a disponibilidade do pessoal face ao salário que tem, quando lá chega, é a mais completa*”

para poder zelar pela sua sobrevivência. Vivem aqui como poderiam viver em qualquer outro lugar, ocupam o que resta das casas de alvenaria, fazem umas lavras, colhem placidamente o tomate anão que cresce nas sebes do posto e definem a sua vida, sobrevivem praticando o pequeno comércio que podem. São pessoas ocidentalizadas e não têm nada a ver com as populações pastoris que circundam o posto e para aí convergem à procura desse pequeno comércio”.

Ruy Duarte de Carvalho fala-nos também, numa espécie de fatalismo lúcido, da sua compreensão do mundo em que os próprios imprevistos fazem parte do seu programa existencial: o que não foi planeado obedece também a um plano e o autor segue-o assim como obedece a um culto mágico da natureza e de Angola que nunca deixa de estar presente nas suas deambulações.

O universo de Ruy Duarte de Carvalho é de uma enorme riqueza e é-nos dado a conhecer em diversos registos pessoais e literários, assim e por exemplo, quando relata a aventura de Alves Reis e a sua qualidade de figura histórica de Angola, fala-nos de Angola e de Moçâmedes numa espécie de haikus africanos fascinantes:

“... Angola (mãe cativa de uma prole ansiosa mais dada à praça que à casa) ... Moçâmedes (tensa pele de boi seca sem sal) Moçâmedes (a das pálpebras dos rios rasgadas na frente do nada) ... Moçâmedes (a do hálito do sal, às seis da tarde, em Julho) ... Angola (esfinge sem frente, portentosa e intacta) ...”.

Ao longo do livro, as origens antropológica e cinematográfica do autor revelam-se permanentemente, polvilhando o livro com concisas análises e descrições recheadas de informação que sabem bem absorver, assim como o autor absorveu a manteiga que lhe foi oferecida: *“...verteu na sua mão, de uma cabacinha escura, um pouco de manteiga líquida que lambeu e a seguir fez, com a cabeça, um gesto na direcção da minha mão direita. Estendi-lhe então, verteu-me nela uma ração de manteiga igual à sua e eu lambi também. E fez-se fresco e quente, ao mesmo tempo, em mim”.*

“Os Papeis do Inglês” de Ruy Duarte de Carvalho são, assim, uma irresistível aventura que deve viver com os cinco sentidos bem despertos. (Advogado)

BIBLIOGRAFIA (primeiras edições)

POESIA:

- Chão de Oferta*, Luanda, Culturang,
1976 *A Decisão da Idade*, Luanda/ Lisboa, UEA/ Sá da Costa Editora
1978 *Exercícios de Crueldade*, Lisboa, “e Etc.”
1980 *Sinais Misteriosos... Já se Vê...*, Luanda/ Lisboa, UEA/ Edições 70
1982 *Ondula, Savana Branca*, Luanda/ Lisboa, UEA/ Sá da Costa Editora
1987 *Lavra Paralela*, Luanda, UEA
1988 *Hábito da Terra*, Luanda, UEA
1992 *Memória de Tanta Guerra*, Lisboa, Editora Vega
1997 *Ordem de Esquecimento*, Lisboa, Quetzal Editores
2000 *Lavra Reiterada*, Luanda, Edições Nzila
2000 *Observação Directa*, Lisboa, Livros Cotovia
2005 *Lavra (poesia reunida 1972-2000)*, Lisboa, Livros Cotovia

NARRATIVA:

- 1999 *Vou lá visitar pastores*, Lisboa, Livros Cotovia
2003 *Actas da Maianga*, Lisboa, Livros Cotovia
2007 *Desmedida, Luanda-São Paulo-São Francisco e Volta*, Lisboa, Livros Cotovia

FICÇÃO:

- Como se o Mundo não Tivesse Leste*, contos, Luanda/ Porto, UEA/ Limiar Os Papéis do Inglês, Lisboa, Livros Cotovia
2005 *As paisagens Propícias*, Lisboa, Livros Cotovia

ENSAIO:

- 1880 *O Camarada e a Câmara, cinema e antropologia para além do filme etnográfico*, Luanda, INALD
1989 *Ana a Manda – os Filhos da Rede*, Lisboa, IIGT
1997 *A Câmara, a Escrita e a Coisa Dita – Fitas, Textos e Palestras*, Luanda, INALD
1997 *Aviso à Navegação – olhar sucinto e preliminar sobre os pastores Kuvale ...*, Luanda, INALD
2002 *Os Kuvale na História, nas Guerras e nas Crises*, Luanda, Edições Nzila

Prémio Nacional de Literatura de 1989

FILMOGRAFIA:

- 1976 - *Uma Festa para Viver*, 40', p/b, 16mm, TPA
- *Angola 76, É a Vez da Voz do Povo* (série de 3 documentários, 100', p/b, 16 mm, TPA
- *Faz Lá Coragem, Camarada*, 120', p/b, 16 mm, TPA- *O Deserto e os Mucubais*, 20', p/b, 16mm, TPA
1979 - *Presente Angolano, Tempo Mumuíla* (série de 10 documentários, cerca de 6 horas, p/b e cor, 16 mm, TPA)

toda a série seleccionada para o Semana dos Cahiers du Cinéma (1980), Paris, e para o Forum do Jovem Cinema, Festival de Cinema de Berlim (1981)

- 1982 - *O Balanço do Tempo na Cena de Angola*, 45', cor, 16 mm, IAC
- *Nelisita*, 70', p/b, 16 mm, IAC

prémio especial do júri, Festival de Cartago (1983)

prémio Cidade de Amiens (1983)

prémio para a melhor realização e prémio da UNESCO, Festival de Ouagoudougou (1984)

prémio para a melhor ficção, Aveiro (1984)

prémios para o melhor filme, melhor realização, melhor actor e melhor utilização criativa do som. Festival de Cinema de Harare (1990),

- *O Recado das Ilhas*, 90', cor, 35 mm, Madragoa Filmes / Gemini Films