



DE ÁGUAS E AREIAS: UM ESTUDO COMPARATIVO PELO ESPAÇO LITERÁRIO NOS ROMANCES *O LIVRO DOS RIOS*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA, E *VOU LÁ VISITAR PASTORES: EXPOSIÇÃO EPISTOLAR DE UM PERCURSO ANGOLANO EM TERRITÓRIO KUALE*, (1992-1997), DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Liliane Batista Barros¹

Resumo: O enfoque deste trabalho é o espaço dos romances, sendo que em *O livro dos rios*, de Luandino Vieira, o espaço escolhido é o do rio Kuanza e em *Vou lá visitar pastores*, de Ruy Duarte de Carvalho, o olhar será sobre o deserto de Namibe. Nosso objetivo é verificar o modo de elaboração destes espaços textuais como representações sociais que imbricam a história e a memória.

Palavras-chave: romance angolano, espaço, Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho.

Abstract: The focus of this paper is the space of the novels. In *O livro dos rios* by Luandino Vieira, the space chosen is the Kwanza River and in *Vou lá visitar pastores*, Ruy Duarte de Carvalho, we analyze the Namib desert. Our goal is to verify the mode of preparation of these textual spaces as social representations that overlap history and memory.

Keywords: Angolan novel, space, Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho.

Antes de iniciarmos a análise dos romances convém apresentar os dois autores. Luandino Vieira é português de nascimento (Vila Nova de Ourém, em 4 de Maio de 1935); vai para Angola ainda criança e passa a viver em um dos musseque da capital, Luanda. Durante a guerra colonial esteve vinculado ao MPLA, por causa disso foi detido pela PIDE e condenado a catorze anos de prisão. Cumpriu parte dela no Campo do Tarrafal, em Cabo Verde, onde escreveu a maioria de seus romances. Em 1972 é levado para Portugal em regime de prisão domiciliar. Retorna para Angola após a independência, em 1975, e exerce funções na televisão estatal, participa da fundação da União dos Escritores Angolanos e, em 1992, volta para Portugal por divergir do governo angolano, onde vive até hoje. Em 2006 lança *O livro dos rios*, primeiro volume da trilogia *De riso, velhos e guerrilheiros*. Sobre o romance, Rita Chaves chama a atenção para o fato de o autor sair da cidade Luanda e direcionar o espaço literário para o interior do país.

Se regressa à guerra, que é um dos elementos estruturantes do já citado *Nós, os do Makulusu*, livro de 1967, Luandino evita o risco da repetição, conduzindo-nos para fora da cidade de Luanda, a capital que o arrebatou

1. Mestre em Letras/Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Docente da Universidade Federal do Pará, Campus de Marabá. Discente do programa de doutorado em Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense.

em toda a sua produção anterior. Vamos agora enveredar pelo interior do território, num movimento que nos colocará em contato com esse novo espaço e com a imagem primordial em torno da qual se constrói essa narrativa tão densa quanto envolvente. Trata-se dos rios e suas águas inquietas que se convertem numa espécie de obsessão do narrador” (2006, p 250).

Ruy Duarte de Carvalho nasceu em 1941, em Santarém – Portugal. Naturalizado angolano na década de 1980, ele passou parte da infância e adolescência em Moçâmedes, na província de Namibe e regressou à terra natal para frequentar o curso de regente agrícola, que concluiu em 1960. A profissão permitiu que percorresse as grandes regiões angolanas onde se encontram implantadas áreas da agricultura de rendimento, adquirindo conhecimento do trabalho no setor da cafeicultura e das práticas agro-pastoris tradicionais, também chamadas de subsistência. Em 1967, ocupou-se da criação de ovinos caraculo no sul de Angola, abandonando esta atividade quatro anos depois. Residiu temporariamente em Maputo e Londres. Na capital britânica, fez um curso de cinema e televisão e em 1974 regressou para Angola. Mais tarde, entrou para o quadro da Televisão Popular de Angola e tornou-se cidadão angolano em 1983. Três anos depois doutorou em Antropologia, na École des Hautes Études de Sciences Sociales, de Paris. Em 2008, o Centro Cultural de Belém em Portugal realizou um ciclo sobre a sua vida e obra, o primeiro dedicado a um autor de língua portuguesa. Depois de se aposentar, em 2008, passou a residir na segunda maior cidade de Namíbia, Swakopmund, onde foi encontrado morto em 2010. *Vou lá visitar pastores: exposição epistolar de um percurso angolano em território Kuvale, (1992-1997)*, publicado em 1999, segundo Rita Chaves,

[...]a obra nasceu de um acaso: em mais uma viagem ao sul do país, o autor seria acompanhado de um amigo jornalista que, entretanto atrasa-se e não pode vir com ele; a possibilidade de sua vinda leva o autor a gravar cassetes com dados que seriam úteis entre o amigo e esse universo a ser visitado (2004, p. 6).

A estudiosa alerta que as informações que constam no romance não são apenas memórias de viagens e “andanças” pelo Sul, mas de leituras feitas como apontam o *post-scriptum*.

Para melhor organização, o artigo está dividido em duas partes sendo que na primeira “de águas e areias” abordaremos a construção dos textos e, no segundo, de “pescador e pastores”, será apresentada a análise dos espaços.

De águas e areias

Os dois narradores guiam o leitor através de uma viagem pelo espaço literário, e ao deslocar-se por esses espaços a crise identitária do povo angolano é revelada. Por ser um país de diversidade cultural, resultante das diversas etnias que compõem a nação, resultou-se em uma crise política. Os espaços escolhidos pelos dois autores estão fora de

Luanda, o que é significativo, visto que a capital era o espaço ficcional privilegiado por uma parcela significativa de escritores, entre eles o próprio Luandino Vieira. Esse deslocamento do espaço ficcional evidencia a necessidade de direcionar o olhar sobre outras regiões do país, que também colocam em cena etnias e culturas diversas. Apesar de os narradores percorrerem espaços literários diferentes, visto que Kene Vua é o viajante que singra o Rio Kuanza, e o narrador de Ruy Duarte percorre o deserto angolano ocupado pelos kuvale, a problematização dos dois parece ser repensar o país a partir de outros espaços.

Os dois autores trabalham o romance estabelecendo diálogo com diversas tipologias textuais, tais como poemas, oratura, entre outros, com outras manifestações artísticas, como a pintura e o cinema, além de outras áreas do saber, como a Antropologia, a História, a Geografia, a Sociologia. Assim, os textos se formam pelo diálogo com múltiplos saberes rompendo fronteiras entre textos, áreas de conhecimento e manifestações artísticas. Essa escolha na formação textual já traz em si a representação ideológica dos autores visto que, ao romper as fronteiras entre as diversas áreas, apontam para a possibilidade de romper outras fronteiras, seja política, ideológica, cultural, social etc.

O espaço literário escolhido por Luandino é o Rio Kuanza, bastante representativo por ser o rio de integração nacional. O narrador/guerrilheiro Kene Vua decide navegar por ele para tentar resolver dois conflitos: o primeiro é o remorso de ter executado, por enforcamento, Amba-Tulosa, companheiro de guerrilha condenado por roubar sal da população local, e o segundo conflito é em relação à identidade múltipla que traz na sua formação. Ao navegar pelo rio, desloca-se também no espaço da memória que é ao mesmo tempo individual e coletiva. Isto se dá porque ao recordar fatos seja da infância ou do passado próximo, que é a sua participação na guerrilha, essas memórias individuais se vinculam à coletiva porque trazem como cenário o período da colonização e da guerra de independência, além de revisar a história do país. Assim, o texto literário, por ser a representação da memória, tem na sua arquitetura o movimento do espaço escolhido como cenário, seja pelo movimento passado e presente que as correntes das águas representam tão bem, seja pela composição dos fatos, ou pela mistura das formas textuais presentes na narrativa. A chave de leitura do romance é o “mergulho” nas entrelinhas do texto, assim como o narrador ao olhar por dentro da água:

Mergulhei a cabeça, olhos dentro das águas, minhas carapinhas flutuaram, eu procurei a horta, o canteiro das algas negras, honga de mil mibangas dessa planta tinham virado escuridão, sem luz do verde dançante, os raios de sol não mergulham nesses fundos de branca areia?... Quem que despejara ali enorme mancha de óleo-de-motor, negro, engordecendo fundo do limpo mar? (VIEIRA, 2006, p. 107-108).

Se no texto de Luandino a palavra flui e reflui como o movimento das águas, a narrativa de Ruy Duarte é mais lenta, as palavras mais contidas, mais calcadas à terra, à areia e ao deserto. O espaço escolhido por Ruy Duarte é o deserto ao sul de Angola e o narrador, ao atravessar o deserto e durante o percurso, grava fitas cassete que vai deixando pelo caminho para servir de guia a um amigo da BBC que deveria acompanhá-lo nesta

viagem, mas não pode comparecer. As fitas são transcritas e tornam-se uma das fontes para composição do romance e assim o leitor é convidado a percorrer o sul de Angola guiado pela palavra, por esse espaço ficcional através do olhar do narrador. Neste romance, a observação dos kuvales também se vincula à coletividade angolana, porque no ato de narrar o que vê e vivenciar a história do país, esta é desvelada e posta como cenário, tanto na revisitação feita da história dos mucabias, que está colada à história nacional, quanto ao presente da narrativa. Olhar aquele território kuvale é olhar Angola e ver o mundo, porque os problemas vivenciados por este povo é o mesmo de outros povos postos à margem nas diversas regiões do mundo. Assim, ao falar do outro, o autor fala de si mesmo e ao ler sobre o outro, o leitor vê a si mesmo.

Em relação à composição do romance, a leitura tem uma facilidade aparente que se transforma em armadilhas para o leitor desavisado. Isto porque o texto literário, por ser a representação de um diário de viagem, tem na sua formatação o movimento e a aridez do deserto representado na economia e precisão das palavras. Por isso a escolha das palavras traz em si uma potência criadora que deflagra novos sentidos, ou seja, o diário de viagem do antropólogo extrapola a função de primeira e se abre para a representação artística. A chave de leitura do romance é desconfiar da simplicidade aparente:

De projetos que se urdem mas é para não cumprir, do meu arsenal consta um longo poema para desenvolver paralelo esta a esta sinfonia. Ao primeiro acorde do primeiro andamento corresponde o acordar do poeta no meio de tal paisagismo, naquela exata encosta. O poeta acorda, possui-se do que vê. As frases musicais constituem-se como referências sólidas, concretas, palpáveis, volumes, acidentes, aquela pedra que eu sei que guarda água, ao longe aquele declive que eu sei que leva ao sal, aquela escassa sombra que me abrigou na infância, essa remota dobra, na distância, que me ensinou a desdobrar o ser, a experimentar sem estar, ubíquo, perdido para o mundo do tino comum. Sei tudo de cor pela sinfonia fora, servido à toa pela mais completa e árida incultura musical, e falta de ouvido e tudo, mas sei exactamente quando, em que preciso som, de tal décor emerge algum pastor vagante, que avança para mim depois me conduz já dali para a frente para fazer-me ouvir, entre os seus e o seu gado, e à beira do seu fogo, todo o derrame do segundo andamento, a torrente morosa da história a revelar-se, memórias, migrações, pastagens alcançadas após longas viagens, percursos seculares, milenares até, rumos traçados por gerações há muito extintas, legados os destinos ao tempo que há para vir. Um *largo* sem margens. Onde se acorda para o *scherzo molto vivace*, de um quotidiano animado pelo verde recente dos pastos refeitos e pela urgência viril das transumâncias. Finalmente a monumentalidade do *allegro com fuoco*. Paramount films, Califórnia S.A. e *avante Migule Strogoff* (CARVALHO, 2000, p.111).

A sinfonia proposta pelo narrador tem quatro partes, como são quatro as partes do romance. A palavra sinfonia sugere a leitura pela musicalidade, porque só os que sabem ouvir podem ler a poesia incrustada no texto, como alerta, *perdido para o mundo do tino*

comum (ibidem), então é preciso buscar outros sentidos para a palavra. O narrador afirma ainda a precisão na escolha de cada palavra: *mas sei exactamente quando, em que preciso som, de tal décor emerge algum pastor vagante* (ibidem). Som e palavra que nos levam novamente à poesia. Páginas depois há outra possibilidade de leitura a certo público que é na senda da fenomenologia de Bachelard:

E para certo público, ocorreu-me então, poderia dar para pegar na fenomenologia do Bachelard e ler a partir daí a paisagem kuvale e o resto. Trabalhar todo o espectro da matéria acumulada pela via de uma especulação que lidasse com as cargas semânticas e simbólicas da terra, da água, do ar e do fogo. A terra e a água associadas a questão do meio e do sistema produtivo, o ar (o espaço) à mobilidade econômica e sociológica, o fogo à substância dos códigos e da cultura (CARVALHO, 2000, p. 127).

Além da sinfonia e da fenomenologia, a pintura da paisagem também chama a atenção pela paleta de cores utilizada na representação do deserto, seja nos tons de azul do rio e do céu, nos verdes das hortas que se mesclam na variação do ocre nas areias, nas falésias e nas pedras. A beleza e a leveza das descrições do narrador desfazem a visão do deserto, concebida pela literatura ocidental, de espaço vazio, sem vida, improdutivo, espaço de peregrinação e prova que pode resultar em transformação:

Bibala, que as eras recuaram até ao que é hoje a serra da Chela, visível aliás, também dali, nalgum dia limpo do tempo das chuvas. É esse o local, e sobretudo um horizonte, circular perfeito assim, em que inscrevo desde sempre uma boa parte da minha ficção pessoal, aquela que me cabe dentro do quadro de que te falei atrás. É tudo horizontal e extenso, rasgado, desdobrado em rasgos de visão, é a paisagem que conduz o olhar e há uma leitura só, possível, para uma largueza assim tamanha, tal dimensão assim alargada: largar o olhar pela esteira oblíqua dos ocres que se cruzam vastos, rasteiros, velozes, sem fim nem começo, uns derramados de outros, depois soltos, a renovar matizes ao sabor do vento. É por assim dizer o umbigo do mundo, para mim, ali (CARVALHO, 2000, p. 79-80).

Além disso, o espaço do deserto é descrito como local produtivo, ocupado e economicamente viável como comprovam os kuvale. De acordo com o narrador, esta sociedade é uma das mais antigas a sobreviver aos períodos colonial e pós-colonial com o mesmo sistema cultural. O que o narrador mostra ao leitor/viajante é o deslocamento desse povo, a viabilidade econômica no manejo do gado, a complexidade dessa sociedade e o isolamento a que foi relegado.

De pescador e pastores

A nossa leitura do romance é a viagem do narrador Kene Vua pelo rio Kuanza em direção ao mar, e o retorno do mar para o interior do rio, e a viagem de Ruy Duarte pelo deserto do sul de Angola. Ao mesmo tempo em que se deslocam pelo espaço geográfico, memórias são deflagradas e ressignificadas no presente da narrativa.

Como as viagens ocorrem pela transição no espaço geográfico e na memória, convém buscar ajuda no referencial teórico. Todorov em *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX* (2002) levanta uma discussão sobre o jogo de lembrar e de esquecer. O filósofo questiona a importância do lembrar conforme a utilização e manipulação da lembrança pelo poder. O livro considera o extremo mal do totalitarismo ao analisar o fascismo, o nazismo e o comunismo como modelos de governo. O crítico tem o cuidado de apresentar em cada capítulo a visão do historiador junto com o testemunho de uma das vítimas desse mal. Um dos temas de destaque na obra é o controle da memória como estratégia ideológica e política do século XX, e alerta para o fato de o controle sobre a memória ser extensivo às manifestações artísticas. Em relação aos métodos para conseguir este fim, elenca a “supressão dos vestígios” que procura apagar qualquer prova ou testemunho dos fatos, seja em documentos oficiais seja nas artes. Outro procedimento é a “intimidação” resultante da ameaça das autoridades às testemunhas ou às vítimas, obrigando-as ao silêncio. O “eufemismo” é outra estratégia de apagamento da memória, fazendo uso da expressão para ocultar o sentido primeiro. E por fim, a “mentira”, outra estratégia da linguagem que faz uso da propaganda a favor dos governos totalitaristas. O desvio da linguagem ainda é muito utilizado na atualidade e tende a mascarar a memória das atrocidades da guerra. Outra estratégia que se revela eficaz para esvaziar a memória são as datas comemorativas e a construção de um herói nacional.

O autor destaca, ainda, que os acontecimentos do passado deixam “dois tipos de rastros: uns chamam de ‘mnésicos’, na mente dos seres humanos” e o outro são “fatos materiais: uma marca, um vestígio, uma carta, um decreto (as palavras também são fatos).” (TODOROV, 2002 p.142). Segundo o historiador, esses rastros são uma pequena parte dos fatos passados. Importa-nos aqui, além dessas reflexões, o conceito do Todorov de que a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento. A memória é o esquecimento parcial e orientado, segundo o filósofo é o esquecimento indispensável. Assim, memória é uma seleção e dessa forma escolhe-se o que será registrado. O teórico adverte ainda que o importante não é sacralizar e nem balizar os fatos recolhidos pela memória e defende ainda o direito ao esquecimento. Mas lembra:

[...] quer lamentemos ou não, não podemos escolher entre lembrar e esquecer. Não adianta fazer tudo para repelir certas lembranças; elas voltam a assombrar nossas insônias. Os antigos conheciam bem essa impossibilidade de submeter a memória à vontade; segundo Cícero, Temístocles, famoso por sua capacidade de memorizar, queixava-se: ‘Eu retenho até mesmo o que não desejo reter, e não consigo esquecer o que desejo esquecer’ (p. 142).

Seja pelo remorso, seja por outras motivações, os dois romances apresentam rastros ‘mnésicos’ relacionados aos acontecimentos históricos, como a biografia dos autores presentes nos relatos. Essas lembranças “a assombrar nossas insônias” estão presentes e perturbam o narrador Kene Vua. A viagem dele é motivada pelo remorso que sente por ter enforcado o companheiro de guerrilha Amba-Tuloza e por acreditar que negando o nome de guerrilheiro (Kene Vua que significa “Sem azar”) e retomando o nome Kapapar poderia se livrar da culpa pela execução. O motivo da condenação do guerrilheiro é o roubo de sal da população local, em tempos de guerra esse roubo é imperdoável. Após o julgamento coube a ele o enforcamento do companheiro. A escolha desta forma de morte se deu porque as balas de fuzis eram escassas e não poderiam ser desperdiçadas no condenado. Kene Vua cumpre a missão sem questionar na época em que ocorreu, porém, após algum tempo o remorso o leva a duvidar se fez a coisa certa e se a condenação e execução do companheiro foram justas. Ao reavaliar este fato outro conflito é deflagrado: trata-se de sua identidade que se formou por intermédio de três homens: do avô, preso às tradições e salmista, do pai que é um assimilado e do português Lopo Gravinho que era patrão do pai do narrador e dono do barco onde os três moravam.

A viagem tem início a partir de um sonho que move o pescador a sair da mata e ir ao mar em um ano muito perigoso, que foi o ano de sessenta e cinco. Perigoso porque a guerra de independência começa na década de sessenta e a repressão é intensificada nesse período. Assim, após sonhar com o peixe-mulher, decide ir ao mar pescar a arraia para poder voltar a ser Kapapa. Este nome foi dado a ele pelo avô por ter pescado uma arraia quando era criança.

Acordei o dia. O ano era sessenta-e-cinco e um céu azul demais, meu coração branqueceu. Verifiquei os largos pés de Kapapa, o pescador, as asas da arraia do nome que me nasceram naquelas águas e vi minha enorme sombra escorrer como um rio para dentro da maré. A cor do céu faiscava, o sol era branco, empurrei a canoa — eu tinha de ir dar encontro o que o sonho tinha falado, o que andava dormir em meu coração. (...) E senti o sal no ar ia começar de endoçar, as ondas arrefeciam aquele azulão, a água amarelava para cá as espumas brancas, roubava para lá a areia de meus pés raia (VIEIRA, 2006, p.101-02).

Na viagem do rio para o mar, o narrador descreve lentamente a paisagem com uma beleza aparentemente doce e tranquila e desvela a relação de integração entre ele e natureza, uma vez que ele conhece o espaço em que está, sabe ler o ar “senti o sal no ar”, ouvir o movimento das águas pelos grãos de areia e sabe a direção do rio pela mudança de temperatura das correntes das águas. As mudanças no rio já anunciam uma tempestade que vai ocorrer na natureza e no interior da personagem.

Até começar a ouvir o que eram os finíssimos grãos de areis me cocegarem nos pés. A meia perna, a água dera de esfriar, descia; subia um quente rasteiro junto do fundo — a água tinha vindo agora ia ir. Tinha descido rio acima; ia subir para baixo. E todos os luminosos grãos de areia se apressavam, era uma chuva para o céu, tempestade de areia no deserto fundo das águas, cegavam mãos, meus joelhos se dobravam para ajoelhar, rezar para mim aceitar mergulho de cara e coração, acreditar o segredo:

o oceano não era um mar? Todo o mar do mundo estava de regresso, era afinal só minha rio, meu mãe, nosso pai Kwanza (IDEM, 2006, p.114).

A viagem de Kene Vua em direção ao mar é interrompida pela aparição da jamanta-negra, um animal que mede entre três e seis metros, a dimensão gigante do animal pode ser lida como a alegoria do país ou o continente trazendo possíveis significações, como a memória dos que morreram pela independência ou a memória dos ancestrais. O fato de a arraia gigante aparecer na saída do rio para o mar é significativo porque impede que o narrador prossiga a viagem pelo mar. E, além disso, o animal quebra a direção do barco e faz o navegador retornar ao rio, isso leva o leitor a pensar que não é o momento dele seguir viagem, pois se o rio é metáfora do tempo e neste romance está relacionado com a memória, então, é preciso revolver trazê-las de volta para resolver os seus conflitos.

Sem aviso caí, minhas costas me doeram na tábua do meio, rodopiou meu pau de ximbicar, meu nariz, minha cara, e o sangue ficou nos dedos que eu vou pôr, de terror e susto, na minha boca sem areia nem grito: de dentro da tarde luminosa parecia era sonho, explodindo a toalha branca da chuva grossa em mil chuvisquinhos, se musicou o vento e, na surdina do silêncio e do ar, o fundo do mar se levantou todo na minha frente. Abriu o vento leste, fechou o vento oeste, por detrás deles se alevantou a coluna de mar, cogumelo d'água. E a horta de algas negras, a negra mancha d'óleo, a escuridade do meio dia da esclarecida água, respirou seus ares e bufares em milhões de gotas, um doloroso suspiro como quem velho pano de enxoval rasga, subiu, se elevou, pairou, espírito negro ressurgido. Parado entre as colunas d'água, resplandecia; cresceu; subiu, adejou, saiu a voar, sombra negra na minha pequeníssima vida, larga máscara de terror do mar arrancada nas areias dos fundos esvoinhando o terrível uivo do longo chicote a desfazer em aparas e farpas proa de meu dongo e meu berro de terror: era a jamanta-negra e voava, eu ia morrer (IDEM, 2006, p. 108-09).

Em relação à memória convém buscar o conceito de memória de Beatriz Sarlo (2007) que adverte para a irrupção do passado no presente:

As “visões do passado” (segundo a fórmula de Banveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizada por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo (p. 12).

Buscar o passado para esta personagem é buscar a liberdade e para isso ele acredita que precisa renegar o nome de guerrilha e retomar o nome Kapapa que o identifica e o liga ao avô e ao rio. A retomada do nome que parece só ser possível se o motivo por haver recebido este nome (pesca da raia) for repetido. Isso possibilitaria a aproximação da vida da qual ele se desprende. Segundo Watt os nomes próprios “são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo” (1990, p.19-20) e cumprem o objetivo de localizar a personagem na narrativa. A troca de nome faz com que as atitudes e representações da personagem também se alterem, afinal ele pressupõe identidade, individualidade e só pode ser modificado por uma transformação interna. A mudança do nome é um artifício literário

que vem desde a bíblia com o nome de Jacó que passou a Israel após ele ter desafiado o anjo. Guimarães Rosa utiliza este artifício em *Grande sertão: veredas* (1970). Riobaldo, ao entrar para o cangaço, passa a se chamar Tatarana, ao assumir a chefia do bando é Urutu Branco. Acreditamos que este também seja o caso de Kene Vua, pois a tentativa de recomposição do passado o faz reencontrar três pessoas importantes na sua formação:

1.º) – Gravinho, o Lopo de Caminha e dos mares: que não era nada disso, qual mão esquerda, qual mão direita. Que isso é mas é em terra, nesse pó bíblico que a gente todos vamos ser com nossa ignorância das águas – estibordo é como se dizia, sim; bombordo é que era; bordos, sim, nada de lados, ou isto é lá assunto de quadrado e isósceles? De través, e bolina; vante; amuras, popa-e-proa-e-meia-nau... Que se deixasse cá de ignorantear o miúdo! Sota e barravento, ora!!

2.º) – Kimôngua, o Paka da ilha do Cabo e das cabras: que, por que, por quanto, como que, já que, visto que, visto como... – virava-lhe meu pai piloto, um sábio iletrado de segundo-grau e que andou na escola com Agostinho Neto: *“Ignorantear, eu?! Tu é que és mas é um desconvenido! O senhor já viu que para vocês brancos tudo é só: mar! É mar alto; é mar bravo; é mar chão; é mar oceano, mar vazio, mar cheio! Não tem mais palavras na vossa língua?!...*

3.º) – Eu, o ao-tempo Diamantininho, afiava a inteligência, batia palmas no escuro do meu coração dividido (VIEIRA, 2006, p. 105-106).

Pelo fragmento transcrito, podemos observar que Diamantininho, já estava “dividido” pela herança dos três homens que o marcaram. Durante a guerra, com a adoção de uma nova identidade (Kene Vua o “Sem azar”) e o confronto com a realidade, essa herança coloca-o em tensão. Reavaliar a história a partir de suas lembranças pode deslocar as identidades primeiras em contraponto com seu envolvimento na guerra de libertação angolana. Kene Vua, pela identidade múltipla, é a representação do sujeito pós-moderno e o conflito vivido por ele só pode ser resolvido quando o narrador aceita as três identidades que o formaram.

Agora, diante de mim, Kapapa eu sou: esfrego meus olhos ensonarados — minhas vidas não dão me berrida, não me enxotam. Nesta, d’agora, só os fuzileiros contam os grãos de areia da pegada que a maré não quis arredondar, me passado sempre no altar da frente da casa do meu corpo, meu dilombe, onde que brilham *de meu avô sua catanadas, de meu pai um cigarro apagado no escorregar do quimbundo em peleja de Jacob com anjo português, rio abaixo, mar acima*. Que o futuro é o que vem atrás, me persegue sempre: nossa luta — um dia, sei, vai me agarrar: morrerei (IDEM, 2006, p. 124 - os grifos são nossos).

As identidades fragmentadas pela tensão entre o indivíduo e a sociedade e a própria crise do sujeito que o faz ser individual e social com múltiplas identidades, formadas e em formação, promove o que Bhabha identifica como *estranhamento*. Para o teórico o estranhamento é condição das iniciações extraterritoriais e interculturais, é o que não foi dito, o que incomoda e o que está fora de controle:

Se estamos numa mundialização da literatura, então talvez, ela esteja em um ato crítico que tenta compreender o truque de mágica através do qual a literatura conspira com a especificidade histórica, usando a incerteza mediúnica, o distanciamento estético, ou os signos obscuros do mundo do espírito, do sublime e o subliminar. Como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização (2007, p. 34).

A crise do sujeito que se desnuda na viagem desse narrador, revela-se como a crise do sujeito pós-moderno. Para falar em sujeito, convém buscar apoio em Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002). O autor distingue três tipos de sujeito que são a base da discussão do livro. O sujeito do iluminismo que é definido por Hall como [...] indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia no núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando aquele sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou idêntico a ele – ao longo da existência do indivíduo (p.10).

Já o “sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo ou auto-suficiente, mas formado de relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos do mundo que ele habitava”(p. 11). E, por fim, conceitua o sujeito pós-moderno que “é o sujeito fragmentado, formado por múltiplas identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Ou seja, sem identidade fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2002 p. 10-12). Ele propõe, então, uma negociação em lugar de negação do sujeito, abre o *terceiro espaço* que é o espaço da conciliação e da fuga das dicotomias e a possibilidade de sobrevivências mútua das diferenças. Acreditamos que o terceiro espaço seja o Rio Kuanza local em que o narrador empreende a viagem que resulta no encontro consigo mesmo. Assim, é necessário que as águas dos rios sejam revolvidas e revisitadas para que a viagem ao mar se faça e o narrador se liberte.

As águas que revolvem o fundo do rio, nesse movimento, trazem as águas que vem da cidade e de outros locais de Angola a se misturar antes de entrar no mar. Esse movimento é significativo por trazer na mistura de outras águas, outros tempos na memória do narrador:

A rebentação, lá na senga da boca do rio, baloiçava cocos, espumejava as flores dos jacintos d’água, quizebos, luandos e cans, troncos, folhas verdes para lá, a maré lhes saía para subir o Kwanza até nas pedras de Kambambi que tem por baixo das ruínas do sonho da prata. Boiei atrás das águas. Minha cabeça era só eco do surdo bater da calema. Para norte, para lá das sengas onde que eu tinha saído, o universo da chuva fechava o tempo naquele mundo de águas vivas, nasciam de céu e mar, subiam de remoinho para as nuvens e, depois, se bategavam em peso sobre as ondas. Longe, outra vez o motor do bote dos fuzileiros roncou. Eles me farejavam, agora tinha aquela certeza que só medo dá: naquela manhã de luz — quando? — uma vela tinha sido vista, avistada; a solidão

de sozinho de um pescador em pescaria solitária tinha sido binoculada; minha arte de navegar, desconfiada pela rádio; mau dia, aquele dia de fevereiro do relatório, saíram só dois de patrulha extra e urgente — era um ano perigoso, esvoaçavam, navegavam, cortavam mato, patrulhavam noite e dia e todas as madrugadas, a boca da nossa mãe Kwanza tapada com boca de Gê-Três, dois camuflados, um bote de borracha e seu motor de fumo queimado de óleo. Podiam me acaçar, hoje, dia de pescar peixe-mulher, cumprir o sonho de sair na mata? (VIEIRA, 2006, p. 111-113).

No espaço percorrido por Kene Vua outro obstáculo se apresenta, são os fuzileiros e a única vantagem que o narrador tem em relação a eles é o conhecimento do espaço. O fato de perder o barco o leva a se integrar às águas do rio para sobreviver. A perseguição dos fuzileiros o leva a buscar refúgio no rio e a salvação dele só é possível ao entregar-se completamente às águas do rio. E o cenário descrito a seguir demonstra a violência e o medo sentido pelo narrador de ser descoberto.

Que as águas correntes entravam de rompente por meu rio acima, minha sombra de água doce se despedia comigo, arrastada nos grãos de areia para dentro do mar escuretado. O vento rondara de vez. Sopra cansado, um nor-noroeste do lado da terra estava chegar, morno e sujo dos cismos da cidade, mais calor que água — e que era a ilhota da minha frente e suas negras mulambeiras ou sombras de muxitos trazidos na chuva, um zúido de marimbondo dos fuzileiros do outro lado, no largo muíje de Kisama. E doía minha boca, doía minha nuca, meu coração doía, o formigar da areia nos pés ia me atirar no canal, vou deixar eu ir de costas, em cristo no calvário da tempestade — que eu sou também é canoa-da-terra, o longo ulungo, tirei a camisa (IDEM, 2006, p.115-116).

O verbo romper vinculado às correntes marinhas que arrasta a água doce na areia e o vento que ronda denotam violências típicas de ações de guerra e revelam o pavor que o narrador sente. Ele não tem outra saída senão despir-se das roupas para poder salvar-se, cada peça de roupa tirada é um peso a menos a carregar e, assim, é possível camuflar-se com a natureza. É instigante a simbologia das águas na citação a seguir porque o rio se recusa a ir ao mar, ele faz o movimento de ida e vinda e, se levarmos em consideração que as águas simbolizam a passagem do tempo, então podemos inferir que, se o tempo flui em direção ao mar, a memória reflui do mar em direção ao rio.

Como lá era assim: vi os mábus, as bissapas de luandos, eles vinham, cambalhotavam na espuma acastanhada de meu rio, para baixo de cabeças despenteadas voltavam pelas correntes da areia redemoninhando, meu Kwanza nunca que ia chegar ao mar, ia e vinha, revertia — eu, ali, parado, todos os dedos já só pedra de água, segurando a quicanda encailhada nos mangais. Parado, esperava: o rio é quem estava passar com suas águas e lodos, deste lado; suas árvores e águas, do outro, para lá por cima da ilha dos espíritos de mafulos, donde que iam aparecer os fuzileiros (IDEM, 2006, p.59-60).

O fato de estar nu leva o narrador a voltar ao estado da criação e de renascimento. Segundo Eliade as águas “são fonte e origem, a matriz de todas as possibilidades” (1998, p.153). Não importam os povos ou religião, a água tem sempre a mesma função: “a água

confere um novo nascimento por um ritual iniciático, ela cura por um ritual mágico, ela assegura o renascimento *post-mortem* por rituais funerários. Incorporando nela todas as virtualidades, a água torna-se um símbolo de vida (a água da vida)” (p. 154). O filósofo lembra a reversibilidade que a água traduz, porque ao mesmo tempo em que traz o símbolo da vida no batismo traz o da morte no dilúvio. O narrador já não é Kapapa, nem Kene Vua, nem Diamantinho e também não pode ser Kalunga, porque não chega ao mar. Assim, o sujeito que se apresenta é sujeito pós-moderno com a identidade fragmenta e múltipla.

Fechei os olhos me deixei boiar não vi o peso da camisa ir no fundo, braços abertos, a medrosa alma gasta dentro dela, pela corrente subia e perdia: nu era agora muito antigo já, outra vez; vinha com minha gente pelas anharas e com meus peixes (VIEIRA, 2006, 2006, p. 118).

Nu, o narrador consegue chegar à uma ilha que também é um mangal, espaço que constitui berçário das vidas que dominam o céu, a terra e as águas, e a potência de vida e possibilidade do devir permite a Kene Vua se refazer do medo e ressurgir para vencer os fuzileiros. O medo e a incerteza que sentia até chegar a este espaço cedem lugar ao guerrilheiro que toma a decisão de escolher o momento certo de agir. Nesse sentido, parece-nos que o narrador renasce com as identidades múltiplas, assim como Angola precisa renascer e reconhecer a múltiplas identidades que a formam.

Jurei de vou chegar lá, não se pode morrer dentro da água de um dia de fevereiro — despi cuecas, deixei lhe ir pó água abaixo branquejando na paisagem verde. Mais nu eu queria estar para me nascer, morrer e matar; afundei o fôlego todo, fui sair longe na mata de raízes do mangal, sem temer já mais jacaré era do outro lado onde que cheiravam a gente e os animais e senga de dormir no sol. Me fiz barro de lodo cinzento, com meu pés amassei, com a mão cobri cara e carapinha dessa pamba. Eu me camuflava de caranguejo-pirata, magro, seco, escanzelado, sem carne, só caixa dura de guardar a vida, viver adiado, e os fuzileiros esses estão reservados a cadáver esbranquelado que meu rio nem mais vai querer, só inchar. Eu é que lhes ia roer os olhos (IDEM, 2006, p.121-122)

O fato de o narrador chegar à ilha traz ao leitor a lembrança da utopia, como aponta Chevalier e Gherbrand:

A análise moderna pôs especialmente em relevo um dos traços essenciais da ilha: a ilha evoca o refúgio. (...) a ilha seria o refúgio, onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios da inconsciência: contra o embate das ondas o homem procura o socorro do rochedo (1999, p. 502).

Calada de ventos era agora a ilha. Mas estava lá, sempre está lá, me recebeu de areia e lodo, mangais me aprisionaram nu, as quicandas dos prodecidos mábus, as aranhas das raízes de jacintos, cuspi o azedo dos bolbos mordidos, e capins de paus, ramos espumados entre as folhas mortas; mas estava lá a salvação, estaria sempre onde que me traz embora meu longa são e salvo e temente a tudo, a escuridade da noite nascia no meio da chuarada do sono (VIEIRA, 2006, 2006, p.120)

O ato de morder os bolbos dos jacintos e cobrir-se de terra traz significações bastante interessantes, visto que a raiz e a terra simbolizam a cultura. O narrador assume a posição

fetal “mergulhei de lento meu corpo de prego, ajoelhei na barriga da minha mãe, me uterinei todo dentro do rio” (p. 121), rio que ele chama de “minha mãe, meu pai Kuanza” (p. 114). Todos os símbolos de recomeço estão nestes espaços: mangal (berçário), a raiz (cultura), as águas (tempo e memória) e o barro (surgimento do homem).

Se Ken Vua reconstrói o passado na tentativa de organizar o presente que ele não consegue compreender, o narrador duartiano, a partir da convivência com os Kuvale, questiona a História, a Política e o papel da Ciência, revisando e corrigindo os desvios injustos em relação a este povo. No nosso entendimento, o terceiro espaço neste romance é o deserto em que se descortina a beleza da natureza e se revelam as identidades múltiplas de Angola a partir dos kuvale. O encontro do leitor com esta sociedade e, por extensão, com outras sociedades que vivem a mesma situação dos pastores do sul de Angola, se veem introduzidos no mundo contemporâneo com os conflitos resultantes desse encontro, levam a refletir sobre as diferenças, e assim, ao falar dos kuvales, o texto extrapola o espaço particular, a Namibe, e universaliza a questão da diferença. Ao olhar para este espaço, o narrador cobra e questiona o poder instituído sobre a ingerência no território kuvale, na tentativa de modernizar esse povo sem levar em conta a complexidade da organização social dessa sociedade. Entre os kuvale, cada ação tem uma função que imbrica as relações sociais com as questões econômica e religiosa. Como exemplo, cita a farinha que era pilada pelas mulheres após o cultivo e colheita e que agora é doada pelo governo, tirando delas o espaço social, tanto de convivência quanto de discussão e solução de problemas, seja no momento do cultivo, da colheita e de pilar o grão. Esta é uma função estritamente feminina, espaço exclusivo das mulheres e que o grão beneficiado nega e retira dela.

Ruy Duarte desvela, na escrita do romance, a intenção de negociação com o leitor que pode se compreendida ao explicar a fonte de criação a partir de anotações e gravações: “Eu gravo tudo, transcrevo tudo, e tiro notas e mantenho um diário. É antes ter a noção do que se quer saber e negociar isso com o que o terreno oferece, sugere, insinua, propicia, oculta, disfarça ou nega.” (2000, p. 203) O autor gravou cassetes, transcreveu as fitas, lançou mão de anotações e fotografou o que viu, dessas diversas fontes retirou material para facção do romance, mas também não deixa de se identificar como antropólogo e refletir sobre o papel desses cientistas a relação estabelecida por eles com os sujeitos observados:

O mundo lá de fora deixa de ser mais importante que esse e o que tende a determinar a busca que continua a desenvolver-se, agora mais empenhada e apaixonada que nunca não é saber coisa com o fim de as situar nas grelhas do saber exterior, que perdeu importância, deixou de valer como referência única e dinamizadora, mas de apreendê-las para situar-se na grelha do saber e da interação local. (...) Até a Literatura tem dado conta do potencial dramático que por aqui vai, lê por exemplo um poema de Borges chamado *El Etnógrafo* ou o capítulo XXI do romance de um francês genial, George Pèrec, chamado *La vie, mode d'emploi*... Outros, ou porque não padecem o drama de tanta intensidade, ou porque, não se perdem o pé, não é por razões desta natureza – sentem-se ideologicamente justificados de outra maneira, ou são pessoas de coragem intelectual e cívica, ou então é porque se passe precisamente o contrário – e dão a volta por

cima de uma maneira ou de outra e a vida prossegue integrando melhor. (IDEM, 2000, p. 202-203).

Parece-nos que os dois autores têm consciência das mudanças ocorridas no espaço percorrido. Esses viajantes do século XX, além de registrarem costumes e curiosidades, passam de observadores a sujeitos, e a literatura produzida deixa de ser registro de curiosidades e exotismo como eram os registros dos viajantes dos séculos XV, XVI e XVIII. As viagens revelam a experiência vivida pelos narradores dos romances e colocam os leitores como sujeitos que empreendem, por sua vez, a viagem literária.

Vou lá visitar pastores é um romance que gerou discussões relacionadas ao valor literário da obra e em que medida é arte e em que medida é apenas um relato antropológico. Rita Chaves afirma que

A História participou da confecção de romance valorizada pelo desenvolvimento do sistema literário, comprometido com a idéia de elaborar um projeto de identidade, 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 (CHAVES, 1999, p.132).

A defesa dos kuvale é um exercício de mostrar como o sistema produtivo desses pastores funciona e é sustentável, além de demonstrar a flexibilidade destes em se adaptarem às condições do deserto. O narrador negocia com o leitor e traduz parcialmente os costumes e ações dos kuvale, apresentado o sistema e a economia sustentável (ecológica, econômica e social) desse povo. Ao desvelar este mundo, mostra que existem sistemas tradicionais que dão certo sem interferir significativamente no espaço. A partir dessa sociedade, o autor propõe pensar Angola e o mundo, (por que não?) em buscar soluções possíveis para os problemas econômicos, ecológicos e sociais apoiados na sabedoria ancestral e no respeito à cultura.

A viagem a que o leitor é conduzido tem no convite algumas condições como deixar os conceitos pré-estabelecidos e desnudar-se, como fez Kene-Vua. Ao leitor fica a sugestão: "Traz a atenção e o coração abertos. A Angola que eu sei espera só por ti". (DUARTE, 2000, p.16) Neste excerto observa-se uma nova Angola a ser apresentada, aquela que o narrador "sabe" e conhece. Também alerta sobre o conteúdo da viagem e as revelações que esperam o leitor:

A viagem que vamos fazer vai de facto revelar-te que os Kuvale constituem uma sociedade pastoril accionada por insituições comuns a muitas outras sociedades pastoris africanas, dispostas a sul e a sudeste de nossas, depois largamente a leste e pela costa oriental acima até as Etiópias, daí pelas bordaduras do Sahara até a costa ocidental do Senegal e interiores adjacentes e vastos que implicam um grande número de países modernos onde circulam os Peul, com os seus zebuínos de pelagem encarnada de grandes e lindos cornos projetados para trás, em forma de lira (DUARTE, 2000, p. 22).

É através da beleza da paisagem que o narrador conduz o leitor para a sociedade

pastoril, é necessário primeiro desfazer o imaginário ocidental sobre o deserto como espaço inabitado, inóspito, sinônimo de provação e improdutivo. Ao descrever a produção do vale do Bero, a surpresa de cores e tonalidades já surpreende o leitor:

Invoca as hortas do Bero, naturalmente, e é para lá que aponta. Seguindo-lhe o curso que é lá que vais dar à surpresa de olivais, de campos de oliveiras sim, donde saem azeitonas. É uma surpresa apenas a ajuntar outras. Só corre água ali quando chove na serra, a mais de duzentos quilômetros de distância. Mas esse trecho do curso inferior do Bero é, todo o a no um vale, verde e extenso, aberto no deserto. Aberto no deserto porque de um lado e outro é falésias de grés. Quando enche alaga tudo, em volta, e o chão é fértil. E quando seca retém as águas debaixo da areia, basta cavar, regar, cultivar mesmo na areia, vai ver vai dar. Olivais e vinha. O clima aqui é mediterrânico, dizem os livros, como na área da Cidade do Cabo na África do Sul. As "hortas" podem dar-te uma idéia do grande potencial produtivo do Vale do Bero. Mas a paisagem do cultivo não é a mesma dos tempos mais remotos (IDEM, 2000, p. 35-36).

Nesse matiz dos verdes da vegetação e dos azuis das águas, não se imagina que seja possível tal fartura e produção agrícola nesse espaço. O ato de descortinar essa beleza é mostrar que a entrada europeia iniciou este ponto "Trouxe-te aqui porque toda a ocupação e penetração européias destas remotas costas se estabelece e desenvolve, de facto, a partir da embocadura desse rio, onde agora exacto estás" (p.37). Inicia a formação do leitor para percorrer o espaço que irá apresentar. Este marco histórico conduz o leitor por outros espaços geográficos desconhecidos que necessitam de guia, como o narrador aconselha "Para o Kuroka convém-te ir cedo e já agora arranja um guia" (p. 56) e insiste "Mas leva um guia" (p. 57). O narrador assume o papel de guia do leitor pelo deserto e pela sociedade kuvale e pelo espaço literário.

Após apresentar a paisagem e descrever o mapa que faz para o amigo da BBC que ainda não chegou, demarcando falésias, montes, lagoas e rios, apresenta a visão da sociedade angolana sobre os mucabais. Faz uma revisão histórica e antropológica corrigindo desvios e preparando o viajante para o que virá a seguir. Assim, a primeira parte do livro é a localização geográfica, a segunda parte a é revisão histórica, esse caminho prepara o leitor para a entrada na sociedade e costume kuvale que ele não descreve na íntegra e o leitor fica sem compreender muita coisa como justifica "à semelhança do que me tem acontecido de todas as vezes em que me exponho, expondo o que sei sobre os Mucabais, ela fica muito aquém do que me ocorreria revelar de uma única e definitiva vez"(p. 98).

Na revisão histórica, faz inferência e chama a atenção para o Sudeste de Angola, lugar em que se inscreve uma diversidade de origens étnicas. Ao olhar este pequeno espaço do sudeste do país tão diverso e rico em etnias e culturas, o olhar se amplia e leva o leitor a pensar que o país não é uno, e se esta diversidade não for vista, respeitada e trabalhada as perdas serão muitas. Além disso, a forma como esses povos resolvem suas necessidades culturais e econômicas demonstram a viabilidade de somar-se o conhecimento tradicional à modernidade. Ao introduzir o leitor em Bibala o narrador abre parênteses para a gran-

diosidade da natureza e apresenta a questão da fronteira

Tyiheia é como se chama essa zona e foi aí que, de acordo com minha reconstituição dos factos, já to disse, VIEIRA, 2006m fixar-se, sensivelmente ao mesmo tempo que os primeiros interesses portugueses se viravam para a zona, populações herero vindas dos platôs da Huíla na seqüência de andanças que anteriormente o reportavam ao Dombe. Ao longo dos 150 anos que nos separam desse tempo mais populações ter-se-ão expandido dos vales inferiores do Giraul e do Bero para Norte e já estas a par de alguns desta forma por encostar a terrenos contíguos ao território Tylengue, ocupando uma área que, na terminologia teórica e especulativa das ciências sociais, pode ser entendida como “território de fronteira”, fronteira mais sociológica do que política, claro, espaço aberto e expansões, a convergência, a contactos e também, inevitavelmente, a conflitos. Lê Kopitov. Uma volta por essa periferia norte, Xingo, Kaitou, Kamukuio, Tyinkite e mesmo Lola, pôr-te-ia em contacto simultâneo com populações portadoras de traços identitários muito capazes ainda hoje de atestar as suas diferentes origens étnicas. E a Bibala, aonde também gostaria de levar-te, com a sua estação do caminho de ferro que lhe garante a viabilidade económica actual (e a parede da serra, monumental, a erguer-se à frente, as vertentes mais suaves do planalto central a nordeste, a serra de Guendelengo e o Morro Maluco à rectaguarda, com a plataforma sedimentar declinar para Oeste, da mata de serra-abaixo às estepes gramíneas que vão morrer no mar) atrai populações e expressões culturais de todos os quadrantes da região (IDEM, 2000, p.79-80).

Ao apontar a fronteira mais sociológica que política, o narrador já dá a senha de entrada no romance que é o conflito promovido pela diversidade cultural. A questão posta é o insulamento das sociedades pastoris em relação à capital, porque sociedades pastoris não são vistas como integradas ao país, mas como minorias, como populações “tribais” discriminadas, que não se fixam e que vivem fora dos modelos e padrões da sociedade chamada globalizada. O narrado deixa em suspenso essa fronteira sociológica, pois, para cumprir o proposto, é preciso continuar no roteiro da viagem sem desviar o caminho. Ainda alerta:

Não há, em meu entender, melhor colocação para quem queira apreender a vitalíssima diversidade identitária deste Sudeste de Angola. Mas não poderás certamente, desta vez, ir até tão longe. Contenta-te em alcançar apenas o Giraul de Cima, a 15 quilómetros da cidade do Namibe, onde tem a ponte que as enxurradas de há dois anos ou três anos fizeram ceder. Por aí passa hoje a estrada Namibe-Lubango e o local foi, nos tempos, escala obrigatória de caravanas, explorações viagens. Estás no Kisongo, no centro da Tyiheia da referência etnonímica e da origem proclamada de muitos Kuvale (IDEM, 2000, p. 79-80).

Os kuvales passam a ser apresentados na realidade atual só na página 103: “Preparado para enfrentar o presente kuvale? Vamos a isso... Mas é preciso chegar até lá, ao espaço onde esse mesmo presente se te há-de revelar, não há tempo sem espaço e sem movimento, é essa a condição de todas as percepções e de todas as relatividades” (p.103). Nova preparação do leitor “tempo, espaço, movimento” são a soma de tradição kuvale

que transuma pelo espaço geográfico (movimento) ao mesmo tempo em que representa a cultura ancestral em um território com fronteiras mais sociológicas que políticas (espaço) e perpetua a tradição kuvale (tempo).

Ao referir-se às questões locais e na defesa de que o deserto é possível economicamente, atenta para o fato da escassez da água, que seria um problema para os criadores de gado. Nesse caso, a natureza tem saídas que só os observadores que as conhecem podem usufruir. É o que fazem os kuvales, eles sabem da água por baixo das areias do Bero, sabem também onde há água salobre para o gado que precisa de sal:

○ problema aqui, neste tempo, é a água, há muito que se esgotou a água das pedras e a lagoa de Kanehuia, que se forma em anos de muita chuva à beira dos Paralelos, secou. Mas o gado que agora aqui se mantém era beber, de dois em dois dias, no leite do Bero que se cava para além daqueles morros, e aí a água dura todo ano. E, andando por aqui, os próprios bois sozinhos saberão encaminhar-se para os afloramentos de sal que o Bero também dá. Além de pastos e de água, o gado precisa de sal (IDEM, 2000, p. 120).

Por fim, o narrador/guia da viagem desvela o fator principal que nos levou a esta viagem, a adaptação dos mucabais ao tempo histórico ou político que permitiu a sobrevivência desse povo:

○ seu modo de exploração animal revela-se assim não só adaptado ao meio como ao tempo histórico e político que decorre. A leitura que ele faz, e que é aquela a que eu estou a tentar forçar-te, é a que vai da paisagem à economia do leite. O leite é da pedra ancilar da sua economia e da sua realidade global e disso terei que falar-te mais tarde para que possas entender de que forma o consumo da carne é de alguma forma complementar ao do leite e sempre socialmente regulado, de tal maneira que acaba por inscrever-se numa política de utilização de excedentes (IDEM, 2000, p. 129).

Paisagem e homens integrados são a prova de que economia sustentável e o equilíbrio ecológico são possíveis e já eram práticas de povos tradicionais. Sobreviver no deserto com a água e o pasto sem interferência de irrigação e outros recursos podem ser a resposta às necessidades da sociedade contemporânea. Além disso, os kuvales têm o princípio do equilíbrio que os diferencia da sociedade contemporânea do acúmulo de bens e do crescimento irracional. Este comparativo estabelecido pelo narrador coloca em cheque o leitor, pois esta prática transita do particular para o universal, no sentido de que esta prática discriminatória do governo angolano em relação aos kuvale é repetida em diversos lugares do mundo. Nesse sentido, o olhar direcionado a uma realidade particular universaliza por desnudar a lógica do mercado financeiro de acúmulo e crescimento.

As sociedades pastoris, a par de um equilíbrio ecológico-econômico, todas elas estão também institucionalmente aparelhadas para não perder de vista um equilíbrio sócio-econômico que de uma maneira geral assegura com eficiência um acesso generalizado senão à propriedade dos meios, pelo menos à sua utilização e ao benefício dos resultados. Terei que voltar a falar-te disto, evidentemente. Mas retém para já a noção de equilíbrio: equilíbrio ecológico; econômico, social. Estratégias sociais e produtivas

que visam mais o equilíbrio do que o crescimento que suporta as racionalidades econômicas modernas e que se revelam adaptadas não só ao meio que operam mas também, parece-me, ao meio global em que se inscrevem e projectam. Todos estaremos de acordo: os tempos angolanos não têm sido os mais favoráveis ao crescimento, nem ao económico nem ao das condições sociais, e face a tal panorama dir-se-ia que as medidas desenvolvimentistas pregadas e ensinadas, quando não impostas, por certos sectores, porque depois não encontram nem enquadramento nem articulação, são mais de temer do que de acolher, aceitar ou apoiar (IDEM, 2000, p. 133).

Além de apresentar o equilíbrio como característica dessa sociedade pastoril, o narrador demonstra como essa prática alcança os resultados que o modelo do acúmulo de bens pregado pelo capital mundial não consegue alcançar. Essa oposição entre acúmulo e equilíbrio leva ao conflito entre a tradição e a modernidade. Desse conflito resulta a discriminação a esta e as outras sociedades tradicionais, o narrador inicia, então, a defesa de uma sociedade mundial que combinem “os recursos, o trabalho e a tecnologia com vistas à obtenção de um máximo de resultados a troco do mínimo de custos” (IDEM, 2000, p. 314.). Ao elidir cultura e economia o narrador chega ao cerne da questão que é a respeito da cultura por ser ela que particulariza cada povo. O que ele propõe é a possibilidade do desenvolvimento económico com equilíbrio e respeito à diversidade, e essa postura está na contramão da modernidade que tende a igualar e a buscar o acúmulo de bens

Ninguém, parece, põe em questão o facto de poder aplicar-se a todas as sociedades do mundo uma fórmula de percepção económica que contemple, já to sugeri atrás, o conjunto das actividades que combinam os recursos, o trabalho e a tecnologia com vistas à obtenção de um máximo de resultados a troco do mínimo de custos. (...) A economia é uma questão de ganho, bem entendido, mas também sempre ao mesmo tempo uma questão de cultura, e é a cultura que a inscreve em quadros particulares, específicos, de equilíbrio geral, ecológico, produtivo, social, a que é preciso atender. Por toda a parte as estratégias maximizantes serão uma constante, uma expressão da vida de uma sociedade num determinado meio. Mas maximização de quê? É aí que as lógicas colidem e os confrontos se manifestam (IDEM, 2000, p. 314-315).

Para a sociedade kuvale e outras sociedades tradicionais, o equilíbrio e o crescimento não combinam. A partir dessa constatação, o narrador sai em defesa desse povo desmascarando o discurso hegemónico de desenvolvimento e nos exemplos escolhidos também extrapola a fronteira do país. Segundo BHABHA:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencetar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição “recebida”. Os embates de fronteiras acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso (2007, p. 21).

Pelo que alerta Bhabha, ao apresentar a sociedade kuvale, o mundo também é posto a amostra nas práticas de desrespeito à diferença. A tentativa de intervenção com a intenção de integrar uma sociedade tradicional de equilíbrio a um modelo de economia de acúmulo de bens e de impor a fixação de sociedade nômades em um espaço a que não está apta a viver, revela a intenção de igualar e homogeneizar sem respeitar a diferença. Isso tem resultado na dizimação de muitos povos, como alerta Ruy Duarte:

À dinâmica conômica dos equilíbrios contrapõe-se a do crescimento (não te estou a falar de desenvolvimento mas de crescimento) e esta não se compadece perante a evidência gritante, sobejamente ilustra por exemplo, e só por exemplo, na Nigéria e no Kênia, de que nenhuma fórmula de intervenção deu até hoje bons resultados junto de sistemas pastoris "tradicionais", antes se tem saldado em todos os casos por desenvolvimentos que arrastam populações inteiras, de alguma forma prósperas e aptas a viver e a reproduzir-se satisfatoriamente, para a indigência por vezes a mais total e aberrante, capaz mesmo de assumir uma feição etnicida, por um lado, e pelo outro aniquiladora de recursos naturais donde jamais nenhuma ideologia do crescimento virá a extrair seja o que for, a não ser esgravatando no subsolo de uma paisagem antes povoada por seres humanos inteiramente realizados e agora destruídos como sujeitos e dali muitas vezes banidos a pretexto de precisarem de ajuda (CARVALHO, 2002, p. 317-318).

Ao final assinala o interior do país como mais próspero que a capital, como tem apontado os estudos sobre as sociedades rurais. A crítica levantada por ele pode se aplicar a muitos outros povos e a práticas culturais que são viáveis e não são reconhecidas economicamente e desabafa:

[...] entre as populações rurais de Angola, têm passado menos fome as que dependem menos do sistema mercantil, progresso não significa obrigatoriamente prosperidade, e se a ajuda e a intervenção continuam a ser obstinadamente impostas sempre que se forçam as condições para isso, apesar de quem as comprove ter obrigações de saber que elas, a mais curto ou longo prazo, da maneira como são aplicadas, jogam no sentido da desestruturação econômica e social das populações, então de que serve o conhecimento e que andamos, eu e outros, por aqui a fazer? (IDEM, 2000, p. 368).

Para os kuvales não há fronteiras fixas por estarem sempre em movimento, como apontou o autor/narrador, seja este movimento espacial, social ou espiritual. Ao final da viagem pela qual nos guiou o narrador, fica evidenciada sua postura em defesa dos kuvales, no respeito devido a esse povo que projeta essa diversidade tão rica no continente africano e no mundo.

Considerações Finais

A final desse estudo, parece-nos que os dois autores apontam o interior do país como possibilidade de novos olhares, demonstram a diversidade de identidades que formam uma Angola que precisa ser reconhecida e respeitada. Luandino desfaz a dialética colonizador/colonizado ao revolver as areias do Rio Kuanza e mostrar que Portugal foi importante na formação de Angola. Kene Vua não consegue chegar à conclusão de quem ele é e continua sua busca. Mostra nessa atitude o sujeito pós-moderno em trânsito, em constante busca e com a identidade fragmentada. Ruy Duarte, ao deslocar-se para o sudeste angolano, aponta a necessidade de se pensar nas fronteiras sociais, políticas, econômicas e culturais. O ato de desnudar o preconceito sofrido pelos kuvale pelo pejo de sociedade atrasada justifica a não fixidez no espaço. A dialética Luanda/interior, sendo a capital o centro e as outras regiões como periferia, chama a atenção para se repensar essa posição, e, ao fazer isso, leva o leitor a refletir sobre os modelos das sociedades tradicionais e o modelo de desenvolvimento vigente no mundo.

O conflito vivido por Kene Vua e a condição dos kuvale revelada por Ruy Duarte, são conflitos do homem contemporâneo acerca da identidade múltipla, fragmentada que o espaço desnuda ao leitor. O olhar de Ruy Duarte é o da testemunha dos fatos e de tradutor entre o que vê e o que narra ao leitor, enquanto Kene Vua narra as próprias angústias vividas. Diversos pontos de vistas, diversos espaços revelam que, mesmo com posturas narrativas diferentes, os dois narradores estão em trânsito como o homem contemporâneo.

Referências

- BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. 4.ed., trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética: a Teoria do Romance**. Trad. Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, Fundação para o desenvolvimento da *UNESP*, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **Vou lá visitar pastores: exposição epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)**. Rio de Janeiro: Griphus, 2000.
- CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. Coleção via Atlântica, nº 1. São Paulo: Bartira Grafia e Editora Ltda, 1999.
- _____. Literatura e identidade(s): algum percurso de Ruy Duarte de Carvalho. In. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/RitaChaves.pdf> (último acesso, 15/02/2011)
- _____. Das águas antigas e dos mapas reiventados em *O livro dos rios*, de José

- Luandino Vieira. In: **Via Atlântica**. nº 9, p. 249-252. São Paulo: EDUSP, junho de 2006.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (org.). **A kinda e a misanga**. Encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Editorial Nzila, 2007.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos costumes, gestos formas, figuras, cores, números). Coordenação de Carlos Sussekind; trad. de Vera da Costa e Silva [et al.], 13ª ed., Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**. Trad. Fernando Tomaz; Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **Mito e Realidade**. Trad. de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HISSA, Carlos Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- SARLO, Beatriz. **Tempo e passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- TODORV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**: indagações sobre o século XX. Trad. de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: Arx, 2002.
- VIEIRA, 2006, José Luandino. **De rios velhos e guerrilheiros**: I O livro dos rios. 2. ed. Lisboa: Editora Caminho, 2006.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre *Delfoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.

