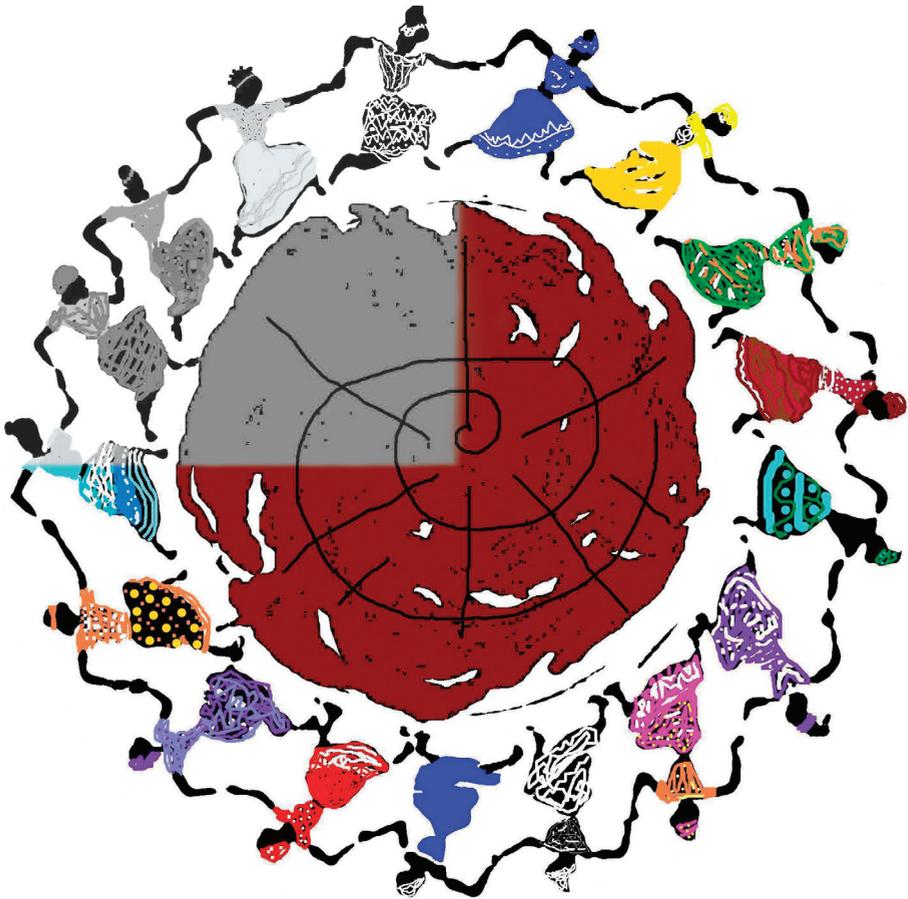


Parte IV

Diálogos África-Brasil



16

CAPÍTULO

O sertão e o deserto: diásporas, transumâncias e as deambulações cosmoagônicas de Ruy Duarte de Carvalho

Ilka Boaventura Leite

Universidade Federal de Santa Catarina

Tenho para mim, que o António Ole, com a sua pintura, é quem vai à frente.
Ruy Duarte de Carvalho

Influenciada pela crítica cultural e literária, tentarei neste ensaio realçar os percursos entrelaçados e os movimentos dos olhares viajantes que fundam e re-fundam os diálogos entre Angola e Brasil. Pensar diásporas é reconhecer mundos entrelaçados por fluxos, transformações, deslocamentos, realocações, percursos, encontros, desencontros, reencontros. As narrativas de viagem, além de registro textual e imagético, relato, teoria e crítica, também integram experiências diaspóricas, revelando dimensões temporais sincrônicas e diacrônicas, espaciais e autorais.

Dentre os percursos a que me refiro, este se inicia em Lisboa, em 2006, quando entrei em contato com o projeto Artáfrica, desenvolvido pelo antropólogo José

Fernandes Dias na Fundação Calouste Gulbenkian.⁷⁶ Sabemos, no entanto, que uma viagem sempre está interligada a outras viagens, portanto, começam sempre antes, muito antes dos marcos temporais formais. No meu caso, o percurso etnográfico a que me refiro está interligado a outras viagens, temporalmente muito distantes e por meio de linguagens e discursos diversos; dentre elas, relembro aqui a que empreendeu o escritor Lucio Cardoso, nos anos de 1930, quando era ainda adolescente, retransmitidas pela voz experiente de seu pai como personagem principal do romance *Maleita*. Esse romance tem como enredo a viagem ao sertão, estabelecendo, não coincidentemente, vários pontos de contato com a África. Esses me transportam às zonas desérticas do Namibe, de onde supostamente vieram os africanos relacionados pelo autor a um certo tipo de quilombo fundacional, agrupamentos de negros e índios na beira do rio São Francisco, no norte de Minas Gerais e na boca do sertão, lugar onde nasci. Lúcio Cardoso escreve:

Vestígios da África natal, rumores de tambores surdos, revoltas fermentadas durante anos amargos como séculos, pedaços irreconhecíveis de linguagem nativa, tudo palpitava e revivia naqueles instantes de fraternidade. O sangue negro, desdenhado e martirizado, cantava naquela hora a profecia de um povo para quem não chegara ainda o dia da liberdade [...] Como os carreiros e as meretrizes, outros imigrantes continuavam a descer o vale do São Francisco, procurando a nova cidade que crescia e se alastrava rapidamente. Aos poucos, perdia aquele aspecto misto de resto de quilombo e aldeia indígena. Africanos, nortistas fugindo das secas, portugueses, amazonenses, gastos pela selva, turcos, índios, caboclos rixentos. (CARDOSO, s/d: 71, 83).

Essas narrativas de viagem pelo sertão do São Francisco encontram as gentes em mobilidade desde as profundezas da África. Passei a minha infância na beira desse rio ouvindo as aventuras de viagens de meu avô e bisavô pelos caminhos de tropas, desbravando o sertão. E depois, mais tarde, percorri esses mesmos caminhos nas trilhas literárias abertas pelos viajantes estrangeiros em seus relatos de viagem de quando por ali passaram no século XIX, em passos que me levaram a uma formação antropológica.⁷⁷ Aprendi a ver o deserto no sertão e a ver o sertão no deserto, a identificar, aqui e ali, os deslocamentos e trânsitos circulares em que a África se mostra quase onipresente nos percursos seguintes que me levaram a

76 Esse encontro foi promovido pelo antropólogo João Leal, da Universidade Nova de Lisboa, a quem agradeço todas as contribuições a este projeto de investigação, desenvolvido com apoio do CNPq e da Capes entre os anos de 2006 e 2008. Para maiores informações sobre Projeto Artáfrica, que está vinculado hoje ao Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, ver www.artáfrica.info.

77 O livro, publicado em 1996, sobre os relatos dos viajantes estrangeiros em Minas Gerais, foi intitulado *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Editora da UFMG, 1996.

outros percursos, em Portugal, Moçambique e Angola. Foi primeiramente nas páginas de Ryszard Kapuscinski que encontrei a ideia de mobilidade humana como um princípio de compreensão de mundos interligados na própria África. Em sua viagem pelo continente africano, ele comenta: “na África todos estão caminhando, todos procedem de outros lugares, uma palhoça construída ainda ontem já não existe hoje” (2002, p. 26). A comunidade espiritual, para ele, une as pessoas, cria a temporaneidade, a provisoriabilidade e a impermanência o que levaria indivíduos e pequenos grupos a fugir de lugares ameaçados, de áreas de seca ou epidemias, fazendo do deslocamento uma forma de estar e se situar no mundo. Isso nos parece muito próximo àquilo com que deparamos hoje, diariamente, nas notícias de jornais sobre os refugiados e em migrações nas diversas partes do mundo. Para esse viajante, a característica mais marcante do africano é a sua mobilidade, e somente a vida nas cidades inchadas pela guerra no campo teria propiciado um pouco mais de estabilidade.

Ao percorrer o acervo de imagens do projeto ArtÁfrica já mencionado, me chamou atenção a persistência de imagens de grupos humanos em movimento, imagens de pessoas que aparecem seguindo sempre em direção a um lugar, desejado ou não, existente ou apenas imaginado ou fruto da própria lógica descrita por Kapuscinski, como um certo modo de ser que se mostra por meio do permanente caminhar, potencializado pela colonização, pelas guerras e necessidade de refúgio. O pintor moçambicano Malangatana Ngwenya, por exemplo, ao ser chamado para retratar num mural de seu país uma imagem de África, pinta uma multidão heterogênea de pessoas, com seus animais e potes, batendo em retirada ou fugindo de alguma coisa, como mostra a imagem criada para o Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo.



Figura 16.1 – Malangatana, Mural do Centro de Estudos Africanos, Maputo, 1999. Fonte: Ilka B. Leite.

Mas sabemos que há várias maneiras de pensar a diáspora. A cineasta e escritora vietnamita Trinch Minh, em uma palestra sobre gênero e pós-colonialismo em 2010,⁷⁸ vai um pouco além das conclusões apresentadas por Kapuscinski, quando problematiza a condição humana contemporânea. Ela diz: “somos todos caminhantes” porque vivemos numa sociedade planetária onde o sentimento de deslocamento é crônico. Ela argumenta que, na atualidade, não nos sentimos em casa nem mesmo quando estamos nos nossos lares. E diante dessa constatação, define a diáspora como mais do que um mero fato histórico, seria uma espécie de categoria social, que nos remete a um processo de deslocamento não exclusivamente físico/geográfico, mas a um trânsito mais amplo, que também é simbólico, cultural, espiritual e semântico. Segundo essa cineasta, não há como identificar onde esse processo começa e termina, mas o mais interessante de tudo é que podemos partir dessa categoria social para olhar mais atentamente para o movimento que nos abrange, constatar o vai-e-vem incessante que nos atravessa e circunda, e, portanto, considerar que é a mobilidade, mais do que a fixação, o que passa a ser importante nas formulações identitárias, sobretudo as que remetem aos processos coloniais, como esses que podemos depreender nas obras do artista moçambicano Malangatana Valente Ngwenya,⁷⁹ considerado um dos maiores pintores africanos do século XX. Os quadros de Malangatana surpreendem pelo movimento dos corpos na tela, sempre cheia de pessoas que estão indo a algum lugar, extrapolando o espaço da tela ou papel, em um movimento que propositalmente nos leva a pensar e a refletir não propriamente sobre a multidão, mas sobre os mecanismos e processos que instauram o incessante deslocamento dessas massas em busca de algo que não pode ser enunciado, de respostas que não estão facilmente disponíveis.

Olhares de África e trânsitos coloniais

O continente africano conforma uma multiplicidade de povos, culturas, línguas, histórias e destinos e é referido, em termos gerais, como um território imaginado e atravessado por um rico manancial de expressões e formas estéticas, sobretudo na sua relação com as diásporas africanas das Américas (Gilroy, 2001). No Brasil, as imagens de África criadas pelos artistas visuais não deixam de ter

78 Palestra proferida na abertura do seminário Fazendo Gênero. Florianópolis, 2010.

79 Malangatana Ngwenya (1936-2010) foi um dos artistas que tive a honra de conhecer e entrevistar em Lisboa, em 2006, em Moçambique, em 2007, e em Lisboa, em 2010. Poeta, músico, dramaturgo e artista plástico, esteve preso durante o regime colonial, acusado de subversão, tal era o impacto produzido pelas imagens de seus quadros. Sua carreira artística ganhou dimensão internacional quando foi bolsista, entre 1966-1970, da Fundação Calouste Gulbenkian.

uma particularidade, a enorme distância e a idealização instaurada durante o período colonial e durante os regimes posteriores por meio das políticas de ocidentalização, embranqueamento e europeização.⁸⁰ O distanciamento do Brasil da África no século XX só multiplicou essas exotizações, em um misto de medo, fascínio e desejo pelas imagens intercomunicantes e ambíguas que inundam de cores e formas.⁸¹ Muitas Áfricas podem ser apreendidas nas representações artísticas que revelam nossas próprias autoconcepções e pertencas sobre o que vem a ser o nós e o eles, constituindo uma parte significativa da própria semântica dos termos dessa relação, portanto nos desafiando a pensar não propriamente em sujeitos, mas em “subjetividades precárias como próprias da colonização”, como reafirma Gayatri Spivak (1990) em um de seus ensaios.

Destaco as artes contemporâneas como uma acervo expressivo para analisar o estado de deriva dos objetos e das pessoas no espaço das diásporas africanas nas Américas, suas expressões plurais e dispersas. Moyo Okediji (2000, p. 320), ao tratar desse assunto, refere-se a um estado de *diasporação* ao identificar e situar no próprio corpo negro a metáfora colonial. O artista, segundo ele, ao lançar mão desta *corporeidade*, como o lócus de produção do sujeito colonial, revela a África como um tipo de lar sem lugar. A diasporação seria, portanto, uma forma de mascaramento que leva esse sujeito colonial a viver o banimento de si mesmo, o seu deslocamento para um terreno metapsíquico, um movimento para além da própria distância geográfica da África, o que, para esse autor, não deixa de ser uma fragmentação, que é recuperada como arte, uma *arte metacorporal trágica*. Segundo Nicolas Mirzoeff (2000), esse *estado de diasporação* de que fala Okediji instaura o dispositivo do metamodernismo, um modo de produção na arte que vem sendo introduzido e potencializado pelo próprio esgotamento planetário de reservas de vida e de trocas de tecnologias em todos os campos da criação, da produção e reprodução cultural. O metamodernismo é a consciência de perda do lugar, o re-situar-se constantemente em relação ao autor, em que os objetos criados se tornam cada vez mais autorreferenciados. Alguns termos essencializados como “arte africana” e “arte afro-brasileira” persistem, e servem ainda como rótulo para as classificações museológicas, mercadológicas ou disseminadas no interior das críticas e curadorias de arte. Há os que identificam esses rótulos com

80 O escritor Valetin Yves Mudimbe, numa perspectiva histórica, vai recuperar as noções de África veiculadas por filósofos, antropólogos, missionários religiosos e tantos outros, introduzindo questionamentos e contrapontos críticos às elaborações e definições de África feitas no contexto do colonialismo. (MUDIMBE, 2013).

81 O projeto “Olhares de África: lugares e entre-lugares da arte na diáspora”, por mim desenvolvido com o apoio do CNPq e da Capes (2006-2012), buscou indagar sobre as produções artísticas associadas à África, interrogando o significante África como aspecto central para as classificações e identificações dos estilos nas artes visuais contemporâneas.

a persistência do racismo. O metamodernismo de Mirzoeff introduz um dispositivo analítico novo ao destacar como central o estado de deriva das pessoas e dos objetos. Uma operação que, por um lado, transforma e liberta essa arte, a qual por muito tempo foi exposta à estereotipia e ao exotismo. Assim, torna-se possível, ao mesmo tempo, a denúncia a esse modo como o próprio projeto colonial vazio de sentidos. Um tipo de superação ou ultrapassagem dos princípios classificatórios e dicotômicos que levariam, em outros termos, aos binarismos e ao encarceramento da arte, tal como se apresenta nas noções de colonial/pós-colonial, tradicional/moderno. É nesse sentido que também Stuart Hall (2009) vê nas histórias e trajetórias revisitadas de artistas advindos das ex-colônias para as antigas metrópoles coloniais uma mudança e superação por meio dos atos de narrar os diferentes tempos e lugares não como realidades “semelhantes” – uma vez que não são semelhantes – mas como realidades interligadas; não apesar das suas “diferenças”, mas por meio delas.

Ao tentar delinear o esboço de uma “genealogia” das artes negras britânicas das diásporas e do pós-guerras, Hall irá identificar três momentos ou ondas migratórias que servem ao mesmo tempo para falar da dispersão conjunta e contraditória da criatividade explosiva nas artes visuais das diásporas negras na Grã Bretanha, para identificar um movimento composto por três ondas. A primeira seria a da geração que nasceu nas colônias, portanto nas margens do império, e chega ali como súdito colonial, que pretende concretizar as suas ambições artísticas e participar da fervilhante atmosfera de inovação que o próprio movimento modernista transformou em propriedade exclusiva da arte “ocidental” de vanguarda, sendo por ela alijada. A segunda onda seria a dos artistas que chegaram durante e após os movimentos emancipatórios e puderam fazer parte deles, problematizando sua condição subalterna e reagindo a essas estereotipações. Por fim, a terceira onda seria a dos artistas que nasceram nas metrópoles e que teriam, portanto, uma relação mais distante com as colônias, assumindo uma linguagem caracterizada pela redescoberta de uma identidade africana diaspórica, por meio de sua tradução e disseminação em diversos lugares. Essa “África” que está “viva e de boa saúde na diáspora” corresponderia, segundo Hall, não tanto a “um país idealizado”, ou, em outras palavras, seria mais do que uma simples comunidade imaginada. Verifico que algumas dessas questões lançadas por Hall são muito pertinentes para pensar o Brasil e o que se passa nos países africanos colonizados por Portugal, como Moçambique e Angola.

Essas questões e interrogações me levaram a mergulhar nos arquivos do projeto Artáfrica, já mencionado, para capturar outra coisa além das obras, biografias, posições de mercados, museus e galerias. Eu via ali uma aposta em outras direções interpretativas, a busca de uma perspectiva crítica, e não por acaso grande parte dos autores que vou abordar aqui foram, em algum momento de suas vi-

das, coautores das iniciativas de romper os muros coloniais. Percebi também que grande parte deles tinha, em sua etapa de formação, sido bolsista ou passado pela Fundação Gulbenkian.⁸² Pelo menos três dos que escolhi para comentar: Antonio Ole, Ruy Duarte de Carvalho, Malangatana. Além deles, esta autora que vos fala também frequentou a Gulbenkian. Trajetos, percursos, encontros e desencontros. Isso confere ainda mais significado às minhas reflexões sobre esses percursos, me ajuda a identificar os encontros e desencontros, não meras coincidências, que nos atravessam, que nos revelam como produtores de uma narrativa transnacional e migrante, exatamente o que Mirzoeff chama de metamodernismo.

Diasporações e entre-lugares

A geração de intelectuais e artistas que foram acolhidos em Lisboa por uma fundação de apoio às artes, que não existia em seus próprios países, e integrados numa cena artística mais ampla, criou percursos e *entre-lugares*, e, por meio das novas possibilidades de exercer o direito à narração, o direito de ser ouvido num espaço *entre tradições* e para além dos mitos de hegemonia nacionalista ou imperialista (Bhabha, 2001).

Nesses deslocamentos e confluências marcadas pela descolonização do olhar, identifico e destaco primeiramente o artista Antonio Ole,⁸³ dos mais reconhecidos artistas angolanos da atualidade. Em um dos documentos que encontrei no arquivo do Artáfrica, destaco o catálogo da exposição de Antonio Ole realizada em 1994, *A margem da zona limite*. Entre as experiências ali mencionadas como formadoras e transformadoras do artista Antonio Ole, deparo-me com a sua viagem pelo deserto, quando foi reencontrar as narrativas do amigo Ruy Duarte de Carvalho sobre os pastores transumantes. Após o 25 de abril de 1974, data emblemática da história de Angola e da descolonização, o então jovem artista Antonio Ole viaja pelo país e vai ao sul “visitar os pastores”.⁸⁴ Em 1977, o clima político em Luanda é tomado pelos confrontos entre as duas facções do MPLA, e ele, ainda como cineasta iniciante, reencontra outro cineasta, o português/angolano Ruy Duarte de Carvalho. O clima de violência em seu país o leva a aceitar uma bolsa da Fundação Gulbenkian. No vai e vem entre Luanda e Lisboa, o artista retorna a Luanda, onde testemunha um dos momentos políticos considerados mais difíceis da história do país. Dessa etapa reúne, em 1994, um conjunto de obras em

82 Fundada com base na coleção de arte do milionário armênio Calouste Sarkis Gulbenkian, que construiu seu império financeiro por meio da exploração petrolífera e se mudou de Londres para Lisboa em 1942. Após a sua morte, em 1955, criaram-se as condições para a realização de seu projeto de criação da Fundação com fins caritativos, artísticos, educativos e científicos.

83 Antonio Ole, artista plástico e cineasta, nasceu em Luanda, em 1941.

84 Frase dita por ele em alusão direta ao livro de seu amigo Ruy Duarte de Carvalho.

exposição no Centro Cultural Elinga, em Luanda, intitulada *A margem da zona limite*. O texto de seu amigo Ruy, escrito para o catálogo da exposição, reconhece uma intenção nova, deliberadamente estética, na obra de Antonio Ole. E, de fato, essa exposição impressiona a todos pelo profissionalismo e consistência de suas propostas. Suas instalações partem da imagem do tronco nu de um escravo, de vestígios e restos humanos dos conflitos bélicos e da devastação produzida pela guerra colonial. Ruy Duarte compara as instalações e quadros de Antonio Ole com as formas residuais de vida encontradas nas areias do deserto: paus, madeira, pedras, pigmentos, pó, ramas, ossos e escórias.



Figura 16.2 – *A margem da zona limite* (1994). Fonte: foto de pintura do artista Antonio Ole.

Naquele momento tenso da guerra civil, que durou 27 anos até 2002, Ruy se expressa por metáforas, recorre à imagem redentora de “algum osso limpo que subverte o ofício, agride e habita o quadro”. Os vestígios, segundo ele, insistem em expor que “Angola é menos vil do que a guerra quer”.

Em outro quadro feito anteriormente, logo após a visita ao deserto, intitulado *O pastor e o boi* (1984), Ole faz predominar, no acrílico sobre papel, o azul do céu e o amarelo intenso do sol, e, cortando a paisagem, enquadramentos e janelas sobrepostas que sugerem as miragens próprias do calor do deserto. O pastor, totalmente protegido dos raios intensos do sol, caminha ao encontro de seu boi, e ambos parecem seguir juntos em busca de algum pasto verdejante situado no fundo da tela. A cena coloca no mesmo plano o homem e o boi, dois seres em constante mobilidade e interdependência no deserto.

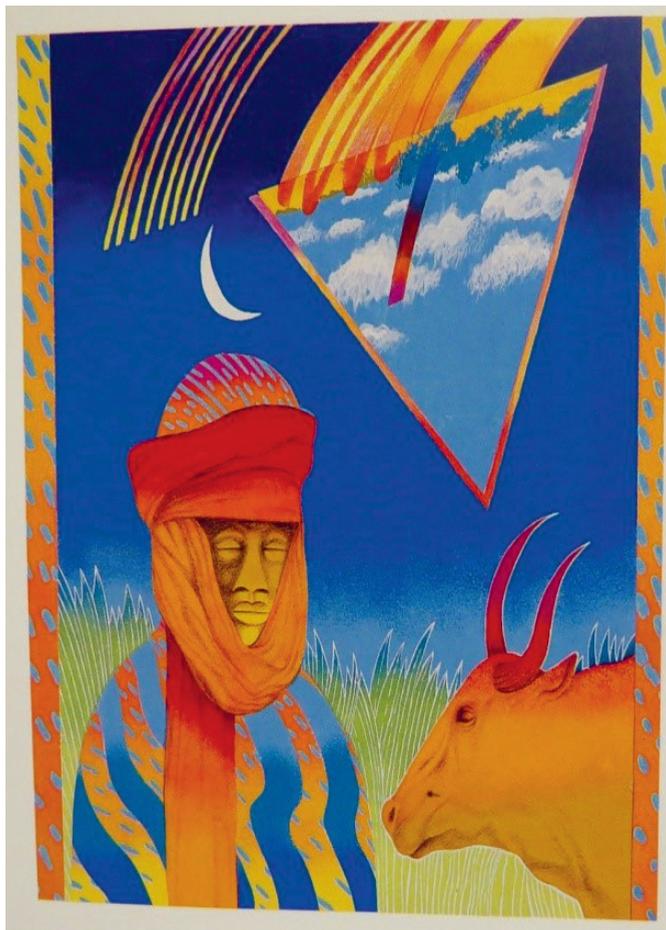


Figura 16.3 – O pastor e o boi (1984). Fonte: foto de pintura do artista Antonio Ole.

As duas obras refletem fases distintas do percurso de Antonio Ole, mas lançam mão do mesmo dispositivo, pois, segundo ele, “qualquer tipo de discurso que fosse provocatório, naquele tempo, na Angola colonial, era complicado, daí o recurso a uma linguagem ambígua” (DIAS, 2007, p. 6-7). Sua experiência autodidata, segundo ele, se completa com as inúmeras visitas ao Museu Gulbenkian, onde optou por uma espécie de arqueologia urbana e cultural (DIAS, 2007). Contudo, é nos Estados Unidos, para onde viaja para estudar cinema, que Antonio Ole se sente mais livre para procurar se deter nas comunidades afro e vai retornar aos temas que remetem às histórias tradicionais de Angola “isto é, pensar a África na Califórnia. Ter a África, a minha terra cá dentro, mas estando longe, estando distante”. É desde fora que vai conquistando um amadurecimento crítico, que vai inclusive pesquisar os arquivos de Angola em Lisboa, não propriamente com

a intenção de substituir o trabalho do historiador, mas, segundo ele, “para ter a possibilidade como artista plástico de abordar esse lado da história escondida, de uma história que nunca foi devidamente investigada, com os instrumentos que estavam à minha mão, poder sugerir pistas e leituras” (DIAS, 2007, p. 12). Não por acaso este é o momento da grande virada e da maturidade na obra de Antonio Ole.

Conjugando o verbo transumar

Diferentemente de seu amigo Antonio Ole, Ruy Duarte de Carvalho⁸⁵ esteve deslocando-se em um circuito bem mais amplo, entre Angola, Portugal, Londres e Paris, onde se doutorou em antropologia em 1986. Realizou mais de uma dezena de filmes para a televisão angolana, publicou dezenas de obras literárias, as mais variadas: poesia, antropologia, narrativa, ficção e ensaio. Um dos mais célebres deles, *Vou lá visitar pastores*, de 1999, registra suas vivências e viagens, desde sua infância em Moçamedes,⁸⁶ antigo nome da capital da província de Namibe, fundada em 1840 e rebatizada como Namibe em 1985. Em seguida, publica *Os papéis do Inglês* (2000), *Actas de Maianga – dizer das guerras em Angola* (2003) e *As Paisagens Propícias* (2005), e em todos eles a mobilidade constitui um elemento preponderante do enredo, e a viagem, o meio de criar literatura e antropologia. Contudo, é no livro *Desmedida: Luanda – São Paulo – São Francisco e volta* (2006), que Ruy Duarte aprofunda um tipo de etnografia de viagem e tem a oportunidade para revisitar autores brasileiros e regiões que lhe permitem estabelecer as correlações entre o Brasil e Angola, entre o sertão e o deserto, iniciadas no seu primeiro livro sobre os pastores transumantes. Foi num sábado de sol a pino de 2009 que topei pela última vez com Ruy Duarte de Carvalho, no *hall* do hotel em que nos hospedávamos em Maputo, e assim como horas antes nos vimos e cumprimentamos na feira de artesanato na cidade baixa, ele se aproximou e, numa atitude muito gentil e solícita, num papel que era claramente a do antropólogo/tradutor, passou a intermediar a compra que eu fazia de um pequeno entalhe em madeira de um artesão que passava pela rua. Ele veio, se aproximou, e então, olhou pra mim e disse: “este trabalho é bom, é mesmo ébano e o preço vale. Pode comprar”. Eu sorri aliviada e imediatamente comprei a escultura, entabulando

85 Ruy Duarte de Carvalho nasceu português (Santarém, 1941) e se naturalizou angolano (1983). Passou a infância e a juventude na então Moçâmedes, onde acompanhava o pai, um aventureiro caçador de elefantes, em suas caçadas e itinerâncias. Tornou-se, desde então, um viajante incansável e profundo conhecedor da cultura kuvale. Devotado a um voluntário exílio interior, foi encontrado sem vida, em 2010, na sua casa em Swakopmund (Namíbia) e, a seu pedido, jaz na entrada do deserto de Namibe.

86 O termo *Moçâmedes* é grafado também como *Mossâmedes* nos diversos documentos citados pelo próprio autor.

em seguida uma conversa com ele sobre diversas coisas, assuntos que iam passando em sequência rápida e sem continuidade ou aprofundamento: antropologia na Namíbia, a arte de Antonio Ole, os filmes de sua autoria que vi no festival, suas viagens recentes pelo Brasil. Conversas iniciadas em um saguão de hotel e que nunca mais seriam retomadas. Embora tivéssemos nos encontrado outros dias no restaurante, onde todos os participantes do festival compartilhavam as mesas do “pequeno almoço”, eu não podia imaginar, naquele dia, que ele seria tão presente e tão importante em minha vida nos anos seguintes, e talvez por isso esse encontro tão efêmero se tornou, com o passar do tempo, tão emblemático em minhas vivências posteriores no continente africano.



Figura 16.4 – Ruy Duarte em 2009 em Maputo. Fonte: Ilka B Leite.

Ruy sustenta em seus escritos sobre o deserto que os sobas foram, neste período de meados do século XIX, objeto de acusações por suas atividades guerreiras, sempre associadas às chamadas *razias* de gado. Esse clima de tensões e guerras entre nativos e colonos me remete a situações descritas no chamado sertão brasileiro, por Lucio Cardoso, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Jorge Amado e tantos outros que ele vai ler em sua viagem pelo São Francisco.

Hoje percebo que esse encontro me preparou para o também efêmero encontro com Samuel Rodrigues Aço⁸⁷ e a minha ida ao deserto para “visitar os pastores”. Durante os anos de 2011 e 2012, de intensa correspondência escrita, nos encontramos, numa manhã chuvosa em Florianópolis, na universidade para a defesa da dissertação de nossa orientanda comum, Milena Argenta, que ele tão

87 Samuel Rodrigues Aço nasceu em Huíla, Angola (1945). Foi antropólogo, administrador, professor, escritor e ativista. Fundou o Centro de Estudos do Deserto em 2007 e foi o seu principal coordenador, vindo a falecer em 2014, em Luanda.

zelosamente acolheu e orientou no Centro de Estudos do Deserto, no Namibe. Por meio dessa co-orientação, iniciamos uma sólida amizade e laços de confiança no Observatório da Transumância, por ele criado como parte de sua atividade docente na Universidade Agostinho Neto.



Figura 16.5 – Viagem com Samuel ao Kuroka, 2012. Os pastores e os rebanhos no deserto. Fonte: Ilka B. Leite.

No encontro no ano seguinte, descendo a serra da Leba, na Província de Huíla, sua terra natal, após longas horas de viagem pelas areias do deserto, fizemos uma parada solene para visitar o túmulo de Ruy Duarte, construído pelos pastores no meio do deserto. Ali, comecei a me dar conta das primeiras evidências e poucas coincidências que me levam à África. Após encontrar os pastores, retornando da emocionante viagem ao deserto, subindo novamente a serra da Leba a toda velocidade para não perder o vôo em Lubango, meu olhar depara-se com as montanhas, com as semelhanças impressionantes com a paisagem mineira, desde a intensidade da terra roxa, do gado, de cabeça baixa, pastando, aproveitando o frescor do sereno no capim queimado pelo sol. Compreendi não somente que as pessoas estão em movimento, mas que esses mundos que um dia foram separados, ali se aproximam, mesmo com a imensidão do Oceano Atlântico entre eles.

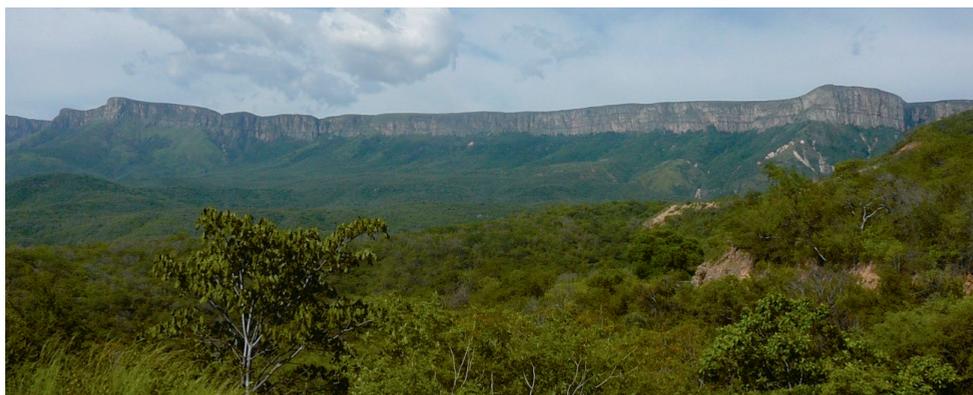


Figura 16.6 – A Serra da Leba, Huíla, terra de Samuel Aço. Angola, 2012. Fonte: Ilka B. Leite.

Volto agora à conclusão de Ruy Duarte, de que Moçâmedes sempre foi terreno propício a afirmações identitárias fundamentadas na anterioridade da chegada: portugueses, comerciantes brasileiros, kimbares. Exatamente aí, segundo ele, os brasileiros lançaram as bases de uma agricultura, exatamente aí a palavra colono era tão pronunciada, havia a presença da estatuária tumular, a força das sociedades de pastores da África, os Massai, os Peul do Sahel, das Etiópias, do Senegal e das bordas do Sahara. O que é denominado “processo de ocidentalização”, segundo Ruy, não quer dizer uma “etnia”, mas a integração de um modelo tomado universal, inexorável; por toda parte se permite reconhecer apenas alguns poucos níveis de integração, embora tudo esteja mesmo interligado.

Segundo esse autor descreve no livro *Vou lá visitar pastores*, as primeiras colônias de comerciantes chegados em Angola e provenientes do Brasil, de Pernambuco, se instalaram em 1849 e 1850, na sequência de uma agitação nacionalista conhecida na história brasileira como “Revolução Praieira”, que os perseguiu e acabou por expulsar. Ele descreve esses vestígios no museu regional: “se fores ao pequeno museu da delegação local do ministério da cultura podes ver material iconográfico a eles ligado e até uma magnífica mesa de jacarandá que pertenceu a uma dessas famílias” (2000, p. 19). E Ruy parte desse detalhe para estabelecer as diversas pontes entre o Brasil e a Angola, quando enfatiza as trocas entre esses migrantes brasileiros e a população local de kimbares e os desdobramentos dessas relações em nível regional:

Estou a referir-tos porque a historia local dos kimbares está ligada à deles. A agricultura foi a atividade dominante dos primeiros tempos desses Brasileiros, que se investiram nos vales dos rios de enxurrada desta costa, do Bentiaba ao Kuroca e passando pelo Carunjamba, pelo giraul junto à foz e do Bumbo, pelo Bero, e o governo de então, perante a confirmada dificuldade de envolver as populações locais nas iniciativas agrícolas, fez vir trabalhadores do resto de Angola para entregá-los aos colonos. O tempo e a interacção fizeram com que daí emergisse o grupo dos tyimbari, com especificidades de expressão identificáveis, como a língua de relação interna, por exemplo, tributária do Portugues, do Kimbundo, do Umbundo e das línguas locais. (2000, p. 19).

Veja, estamos diante de uma narrativa interessante sobre os processos de migração na região, em que os brasileiros estão presentes, inclusive em um tipo de colonização interna que, por certo, representa um sistema de continuidade ao agrícola desenvolvido no Brasil. Quando estamos diante de informações sobre os migrantes, denominados por vezes degredados para as colônias portuguesas em África, imaginamos sempre que esses indivíduos e grupos chegavam como prisioneiros e viviam uma vida no anonimato. Ruy Duarte nos mostra, com o caso de Moçâmedes, que não foi bem assim, nos instigando sobre a importância de uma

pesquisa mais aprofundada sobre esses processos migratórios, destinos compartilhados e trocas culturais. Ele nos lembra que esses colonos brasileiros, chefiados por Abreu e Castro, eram uma elite ciosa de sua hegemonia burguesa, a qual era confrontada com constantes desembarques de contingentes europeus e de condenados e desvalidos, muitos vindos do Brasil, “cheios de vícios”. Para Ruy Duarte, todas as tentativas desses colonos em transformar os pastores em agricultores ou trabalhadores rurais foi completamente inútil, e isso pude ver nitidamente quando conversei com os pastores no Kuroca.

Quanto às línguas, ainda resta essa questão sobre o grau de intervenção do português vindo do Brasil com esses comerciantes brasileiros que passaram a praticar agricultura ali, à qual o autor se refere como “cultura brasílica” e alma bandeirante na região do Namibe (2000, p. 39). A definição de pastor e da lógica pastoril está impregnada pela constatação da grande heterogeneidade da formação humana e dos encontros propiciados pelo intenso processo de mobilidade humana impulsionada pela colonização. Ruy Duarte nos chama atenção para as concepções, ao mesmo tempo criadas para se adaptarem a esses contextos multiculturais gerados pela mobilidade humana, pelas diásporas e migrações. Ele nos lembra que a mobilidade pode facilmente ser entendida como “um fator de perturbação para os interesses das comunidades fixadas, agricultores na sua maioria legitimamente ciosos do controle absoluto sobre a terra que os mantém e justifica” (2000, p. 27). Alia-se a isto o fato de geralmente os pastores serem povos gestores de um meio de produção móvel, o gado, e de recursos dispersos por territórios vastos e naturalmente pouco povoados, por serem povos guerreiros, que lutam por recuperar os animais perdidos, às vezes por roubo, ou por outros motivos, uma lógica pastoril que afrontava a administração e por vezes se chocava com a lógica sedentarizada. Aqui encontramos um contraponto interessante à figura do pastor e do sertanejo e das condições de mobilidade impostas pela aridez do solo e as condições de sobrevivência na estepe, na restinga, na caatinga e nas areias do deserto (2000, p. 40-41). Como diria Guimarães Rosa, “o sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, acolá é o Chapadão, lá é a caatinga.., e por aí vai”. E ainda, quando Lucio Cardoso, no romance *Maleita*, e pensando no sertão, escreve: “o deserto me contamina e as palavras saíam fluentes, pois eu falava como coisa sua, sentindo-me átomo daquele todo que era o sertão”. Aqui o sertão e o deserto aparecem como as duas faces de uma mesma moeda, um mesmo campo de forças ao qual se impõe “a implantação de uma vida nova naquele deserto”. E, pensando no sertão, o personagem de Lucio Cardoso pergunta: “deserto?” (CARDOSO, s/d, p. 65). A *Maleita* seria uma espécie de destino dos sertanejos. O sertão, agora, subjugava-o: “estava ali, diante de mim, em toda a sua grandeza trágica, a força oculta que vinga o rio maculado e a mata devastada pelo homem” (CARDOSO, s/d, p. 121).

Lucio Cardoso narra em primeira pessoa e na voz de seu pai o ambiente inóspito do sertão, descrevendo uma população originária de negros e índios, cujos batuque e dança incomodam todos, sobretudo os viajantes estrangeiros. Aquilo estava diretamente ligado às “leis do sertão”: Pirapora, “ainda resto de quilombo” (p. 21):

“o batuque transportava para o terreiro, sob a luz da lua. [...] os crioulos iam chegando. Faziam o círculo, sentados com as pernas cruzadas, deixando o espaço livre para a dança”. (CARDOSO, s/d, p. 55).

[...]Casebres, construções, lutas, vapores, festas, mortes, mascates, tudo absorvido pelo deserto. A cidadezinha inútil, esmagada pelas forças adversas da natureza. (CARDOSO, s/d, p. 67).

O viajante inglês James Wells (1995), pelos olhos de Ruy, ao passar por essa mesma região, lança mão de visões coincidentes. Nas margens do São Francisco e na boca do sertão, Ruy Duarte vai compondo, com os relatos anteriores, uma etnografia da sua última viagem ao Brasil. Quase um século separa as passagens desses autores, e seus diálogos se aproximam e tocam a ficção. Ambientada no final do século XIX, o romance *Maleita* tem como foco a febre que devasta uma população de migrantes pobres e flagelados, identificados como retirantes, que recorrem ao rio São Francisco como último recurso para lidar com a febre e a seca do sertão. O retirante e sua família, vitimados pela miséria e adversidade do solo rachado pelo calor do sol, se misturam a outros tipos regionais, os tropeiros, carreteiros, canoieiros, pescadores, vaporzeiros, todos em constante deslocamento em busca de debelar os males da seca do sertão. E o rio São Francisco emerge como o grande recurso natural, mas também literário, em torno do qual se desenvolvem as narrativas sobre o sertão de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Jorge Amado e muitos que se seguem.

Sertão e deserto, cortados pelo rio, serão o caminho, a passagem, a ponte que une Brasil e Angola. Diria Guimarães Rosa: “é na foz do rio que se houve o murmúrio de todas as fontes” (ROSA apud RONAI, 1983, p. 16). Proponho irmos até lá.

O sertão e o deserto: deambulações cosmoagônicas

Em 2006, quando inicia sua narrativa de viagem no Brasil, Ruy Duarte de Carvalho alerta de antemão ter tomado todos os cuidados para não ferir suscetibilidades sobre o que pode ser essa tentativa de se aproximar e compreender, essa espécie de *vocação deambulatória* (2006, p. 315) que se fundamenta na mobili-

dade, no verbo transumar (2006, p. 128): o ato de se deslocar com o gado, que ele vê nos pastores transumantes e em si mesmo, essa identificação pela viagem, uma tendência a se ver como aqueles com os quais convive, própria também do ofício de antropólogo:

Eu sei que todo cuidado é pouco para prevenir o equívoco de poder ser-me atribuída a intenção de andar por aqui a querer meter o nariz em questões que os brasileiros possam entender como delicadas a seu próprio respeito. Há coisas que os brasileiros estão ‘carecas’ de saber mas também há coisas que os brasileiros estão carecas de não saber e até de não querer saber e mesmo e sobretudo, talvez, de não querer que venha alguém de fora com a imodesta intenção de aplicar-lhes argúcias e também não gosto de acolher por lá sapiências e voluntarismos desses, brasileiros até. Peço por isso que os brasileiros que aqui me acolheram e vierem a lerem-me me entendam desta maneira. E aproveito este remate para dizê-lo assim: vim cá e viajei experimentando sempre um sentimento de filho pródigo ciente daquilo que enquanto pessoa deve ao Brasil pelo que desde muito cedo na vida o Brasil lhe deu a ler, a ouvir, a aprender, a ver a imaginar. E sediei em São Paulo, com o entusiasmo e a aplicação de quem todos os dias confirma estar usufruindo o privilégio de pisar e repisar o lugar de eleição, até no que toca à produção do inédito, e com consciência de que ‘estamos juntos’, quer uns possam gostar e outros não. Acho mesmo que estamos juntos de tantas e tão evidentes maneiras que até uma vez mais pode parecer impertinência aludir sequer a isto. Estamos juntos enquanto produto histórico, substância da expansão e implicados em processos equivalentes de caldeação e de formação genética, antropológica, mestiça, lingüística, social, comportamental e cultural. E, à partida, do mesmo lado nos quadros das actuações hemisféricas, austrais, regionais e nacionais do presente, embora ocupando lugares completa e paradoxalmente distintos, nalguns aspectos. E estamos juntos quanto a destinos colectivos e estaremos juntos em termos de sentido para o devir de toda a espécie humana e do mundo. Aqui, não se tratando de encerrar um livro mas de encetar outro, seria a hora de me desdobrar nas metafísicas e nas cosmoogonias para que tanto tende a minha deriva pessoal e explicam e justificam a presença dos outros livros que vinham na minha bagagem e que a azáfama de tanta viagem me levou a por de lado, quando cá cheguei. (CARVALHO, 2006, p. 319-320).

Com esses cuidados, a narrativa de viagem prossegue e flui, emergindo dela um olhar de África sobre o Brasil e do Brasil sobre África. Na visão de Ruy, o deserto do Namibe vai ficando cada vez mais parecido com o sertão brasileiro, sobretudo nas rotas de viagem trilhadas por Ruy Duarte no alto rio São Francisco. Curiosa questão essa que retorna, pois a Serra da Leba, por onde passei em Angola, me lembrou a Serra de São José, em Tiradentes, e a grande extensão Planaltina do Lubango que leva ao deserto, o chapadão de Curvelo, o começo do sertão, onde nasci, na beira do velho Chico. O sertão, escreve Guimarães Rosa, “é sem lugar, é onde os pastos carecem de fechos, está movimentando todo-tempo, é do tamanho do mundo” (ROSA, 1995, p. 235).

Nas cabeceiras do São Francisco, Ruy Duarte encontra algumas pessoas com as quais troca impressões sobre outros viajantes que passaram por ali e não coincidentemente por Angola, como o famoso explorador inglês Richard Francis Burton. Um certo perfil de Burton é então desvendado por Ruy Duarte nessa passagem e em plena viagem pelo São Francisco. Trata-se, segundo Ruy, de um autor e personagem de rara complexidade. Após descrever as suas piores façanhas e deméritos, admite que Burton, além de ser falante de mais de quarenta línguas e precursor da antropologia social do século vinte, reconhecido por Herskovits, foi também e mais que isso “um espião genial, exímio na prática do disfarce, diplomata imprevisito, mestre sufi, pesquisador de ouro, especulador febril e vigarista do mais baixo estrato” (CARVALHO, 2006, p. 24). Continuando, Ruy Duarte lembra de,

como Blaise Cendrars e, 56 anos antes da Antologia Negra, Burton, deu conta de uma África que poderia ser proposta ao consumo europeu sem vir a engrossar a imagem imperial e desdenhosa de uma reserva de recursos fabulosos encravados num parque de insalubridades, abafado por miasmas e horrores, um campo fértil em expressões de primitivismo e selvageria, um espetáculo de exaltações exóticas. (Carvalho, 2006, p. 17).

Ruy Duarte anota em seu diário ao São Francisco que a obra de Richard Burton, além de unir esses mundos distantes, responde pela compilação, o tratamento e a publicação de uma súpula de contribuições africanas valiosíssimas para o acervo escrito da sabedoria do mundo vertidas em inglês, *Wit and Wisdom from West Africa or A Book of Proverbial Philosophy, Idioms, Enigmas, and laconisms*, publicada em 1865 (CARVALHO, 2006, p. 24-25).

De fato, Burton surpreende qualquer um, quando, ao percorrer as margens do São Francisco, recupera as memórias das barrancas difíceis de serem galgadas, como o “kuisambi” angolano e os degraus ali abertos, “escorregadios com a chuva e somente aptos para os pés dos nativos” ou quando relembra as casas de Daomé ou Abeokuta, casinhas de pau a pique sem pintura como as que viu em diversas partes da África. No sertão do São Francisco, descreve Burton, também os habitantes são todos mais ou menos escuros, e mais uma vez retoma a comparação entre esses dois mundos. Impressionado com a magreza dos vaqueiros, a terra seca de vegetação espinhenta, “negrinhos” montados na garupa de magros animais, tudo isso que o leva a pensar nos jovens egípcios (2006, p. 160-161), e vai relacionando e colocando no mesmo escopo comparativo os habitantes do sertão brasileiro com os habitantes da África Central. Na cachoeira de Pirapora, se deslumbra com a paisagem de abundância das águas e retoma as comparações: “nada vira que pudesse ser comparado com ela, desde minha visita ao Congo,

África” e escreve: “como o Nilo e o Congo, ele (o rio) se enche na estação da estiagem e vice-versa” (p. 167). E, mais adiante, compara também o rio São Francisco ao caudoloso rio Zaire. Falando dos barqueiros do São Francisco, Burton descreve sua poética, suas cantigas e as superstições, comparando-as com as dos “negros da África Central” quando querem expor seu sofrimento profundo (p. 173). Perto de São Romão, passa a noite entre caboclos e negros “molambentos” que não o deixam dormir, pois passam toda a noite no samba e pagode, e um “retinir dos instrumentos e a agudeza das vozes davam a impressão de uma verdadeira cantoria africana, de uma orgia em Unyanguruwe” (p. 202). Mais adiante, Burton encontra em seu percurso as margens do São Francisco, porto e praias, que “imediatamente trouxe-me ao espírito um mercado africano, e a cantoria monótona dos negros medindo feijão não concorria para diminuir a semelhança com cenas do distante Zanzibar” (CARVALHO, 2006, p. 209).

Após várias peripécias pelo São Francisco, onde adquire hepatite, Burton consegue voltar à Inglaterra, onde obtém licença de saúde e vai para Montevideu e Buenos Aires, onde tem encontros com o general Mitre e com o presidente Sarmiento. Assim é que o viajante Ruy Duarte consegue mobilizar as suas (e também as minhas) referências em um quebra-cabeça próprio dos deslocamentos coloniais que unem a África com a América do Sul, tudo isso passando por Pirapora, minha terra natal, e por páginas que atravessei em 1986 quando tentava entender o interesse dos cronistas e viajantes europeus e norte-americanos em escrever sobre os africanos escravizados no Brasil.⁸⁸ As paisagens literárias dos sertões de Guimarães Rosa e de Euclides da Cunha, retomadas por Ruy Duarte, enquanto descia o São Francisco abaixo, evidenciam as noções de deslocamento e viagem como parte da própria busca do autor, ou da sua própria automodelação como autor, aquilo que ele próprio atribui como “a procura da terceira margem de si próprio”, num livro a mais de viagem que escreve. Ele se pergunta: “um livro mais de viagem?”. E responde “por que não?”. Um outro, dos muitos de seus registros paraliterários, fruto, segundo ele, de suas errâncias e evasões:

a mais vigorosa das penetrações analíticas, uma orgásmica exposição de evidências e de equações, um desafio algébrico à plácida aritmética do senso comum. Ensaiasse tão só, talvez, dizer do Brasil a partir de Angola, a partir da situação nacional que é minha em relação ao mundo e a Angola (e exactamente só a partir disso). A ver a olhar a ler, da maneira como me cabe e se me impõe, sem deixar de garantir à condição pessoal de órfão parricida dos impérios, à cor da pele, mas que ainda assim,

88 Apresentado como tese de doutorado, este trabalho também pretendeu juntar relatos coloniais com populações negras em Minas Gerais. Foi publicado em 1996 pela editora da UFMG com o título *Antropologia da viagem: relatos de viagem sobre escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

a partir daí, tivesse em conta que o Brasil tem sido até agora, e desde o início da expansão européia, terreno privilegiado para observadores e exploradores europeus, ou originários do hemisfério norte, e para brasileiros, naturalmente, mas talvez não tanto para quem como eu estivesse a vir de outro ponto do hemisfério sul, com a especificidade geral que isso comporta logo à partida e sendo Angola, desde sempre, uma referência chave para o Brasil, e vice-versa, a ponto de haver quem diga que não é possível “pensar” nem o Brasil nem Angola separadamente. E assim contemplasse evidentes implicações comuns, continuidades e contigüidades entre o Brasil e Angola, e Portugal, por inerência. Processos até certa altura paralelos e interdependentes de colonização, complementaridades históricas (em que também entram Holandeses), sociológicas, econômicas, genéticas, antropológicas e culturais (naturalmente). Subalternidades simultâneas, embora diferentes, nos mapas planetário do passado, global do presente e uniformizável do futuro. Capaz de compensar – por via de evocações que, sei muito bem, não resistirei a fazer – a idéia que os brasileiros de uma maneira geral, as elites, mesmo universitárias, e as esquerdas, os negros, as militâncias, têm da África hoje. E capaz ao mesmo tempo de situar também, de forma implícita, Angola e o Brasil no mundo, o lugar de cada um na máquina econômica, política, ideológica, do processo em curso que contrapõe ao jogo do outro o tempo exato da emergência de um eixo de emergências que coloca o Brasil, a par de outros, na crista da onda do devir do processo...” (CARVALHO, 2006, 42-43)

Assim é que Ruy Duarte incorpora pela viagem o que chama *Desmedida*: as viagens, os sertões e os desertos. A imensa extensão do velho Chico, visto pela janela do avião, a dimensão do seu volume de água atravessando o sertão, fazendo deslocar populações pela sede ou pelas enchentes, pelas barragens, lhe lembra o que acontece no rio Kunene, as barragens e deslocamentos de populações pastoris, com a impotência de quem sabe que nada pode fazer para mudar os interesses políticos, afinal em 1818, na corte da monarquia portuguesa, já se falava da transposição e da integração das bacias do polígono das secas. No deserto do Namibe e no São Francisco, como um itinerário de leituras sobre os efeitos da colonização, em que os livros, as ideias e as palavras perfazem um mesmo caminho, uma mesma crônica de viagem sem começo, meio ou fim, como Ruy Duarte mesmo conclui: “consumindo todo o curso e o discurso na viagem”.

O relato de viagem de Ruy Duarte convém aos dois contextos de viagem, em que ser estrangeiro requer todos os cuidados com as impressões transpostas ao texto, com a percepção e as comparações que podem, em vez de aproximar e fazer dialogar dois contextos diversos, aprofundar essas distâncias. Suas viagens incluem vivências e pesquisas, algumas delas na Casa da Sociedade de Geografia de Lisboa, onde pesquisou o livro *Mossâmedes – apreciação sobre as Colonias Portuguesas em Geral e a sua organização Política: o distrito de Mossâmedes* e tantos outros documentos encontrados sobre essa região, ou quando foi buscar outros arquivos em Siegburg, Joanesburgo e Londres. Essa necessidade de entender a região, de buscar os elos entre os mundos, definiu o seu lugar de pertença e,

portanto, não é de se estranhar que lá, no deserto, estejam os seus restos mortais. E nesse ínterim se confessa interessado e com um programa de vida que tenderia a inscrever tudo num tipo de longa duração, uma pré-conquista da eternidade, algo como uma “teoria pessoal dos horizontes onde cabe tudo” (CARVALHO, 2006, p. 375). Como em 1998 conclui sua transcrição das narrativas orais feitas e gravadas em cassetes sobre os pastores transumantes do deserto: “Não é só a salvação dos Kuvale que está em causa, é a minha também” (2000, p. 375).

Narrativas que visam alcançar a linearidade das memórias que são legitimadas pelas vivências como conhecimentos e também pelo artifício ficcional (LAURIS, p. 142), eu diria poético, como dispositivo estético que cria um *entre-lugar*, que instaura, sobretudo para Ruy, o ápice do acontecimento literário/etnográfico.

Seguindo adiante nos rastros dos Sertões, ele vai por Juazeiro cavando as suas desmedidas:

Das barcas já tinha tratado, já tinha mencionado caboclos e mães d’água, o cavalo-d’água, a cachorrinha d’água, o guaiajara, o lobisomem, o angai, o gato preto, o capetinha, o minhocão e o romãozinho, e de almas penadas também, das dos afogados que vêm agarrar-se ao casco das embarcações, e das de cunhadas mandadas enforcar com toalhas molhadas em casarões abandonados à beira do rio, e de marcas de tacho escavadas no soalho gasto, deixadas à beira de suas redes por homens bizarros que passaram décadas sem sair de casa, e de virgens votadas até a velhice a costurar riquíssimas roupinhas de criança para imagens de menino Jesus, nu nas palhinhas. Não tinha era ainda realizado que a bacia do São Francisco abrange um território do tamanho de metade de Angola onde 80 rios perenes e 27 intermitentes atravessam 504 municípios. (2006, p. 289-290).

“Teria sido preciso vir ver esses lugares, a não ser para urdir a onda do texto, os lances das partes?” pergunta ele (2006, p. 302). Em contato direto com a cena literária brasileira de Conselheiro e Lampião, encontra finalmente suas próprias lembranças: “das coisas que se passaram em África não há muito tempo e ainda talvez a passar-se agora” (2006, p. 307).

Referências

AMADO, J. *Seara vermelha*. 19. ed. São Paulo: Martins Editora, 1969.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BURTON, R. F. S. *Viagem de canoa de Sabará ao Oceano Atlântico (1821-1890)*. Tradução de David Jardim Junior. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977.

CARDOSO, L. *Maleita*. Rio de Janeiro: Tecnoprint: Ediouro, s.d. (Coleção Prestígio).

CARVALHO, R. D. *Como se o mundo não tivesse leste*. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

_____. *Desmedida: Luanda – São Paulo – São Francisco e volta – Crônicas do Brasil*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.

_____. *Os Kuvale na história, nas guerras e nas crises: artigos e comunicações, 1994-2001*. Luanda: Editorial Nzila, 2002.

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

CLIFFORD, J. Diásporas. *Cultural Anthropology*, Hoboken, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.

_____. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. London: Harvard University Press, 1997.

DIAS, J. A. F. Antonio Ole, cosmopolita de Luanda. In: *Antonio Ole*. Lisboa: Banco Espírito Santo Angola, 2007. 229 p.

_____. Pós-colonialismo nas artes visuais ou talvez não. In: SANCHES, M. R. (Org.) *Portugal não é um país pequeno: Cotar o “império” na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2006. p. 317-377.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2001.

GUIMARÃES ROSA, J. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

_____. Sarapalha. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 101-128.

_____. A modernidade e seus outros: três momentos na história das artes da diáspora negra do pós-guerra. *Artafrika*, 2009. Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=17>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

KAPUSCINSKI, R. *Ébano: minha vida na África*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEITE, I. B. *Antropologia da viagem: relatos de viajantes estrangeiros em Minas Gerais – século XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

RONAI, P. *Rosiana: uma coleção de conceitos, máximas e brocados de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.

MBEMBE, A. As formas africanas da escrita de si. *Artafrica*, 2010. Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=21>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

MIRZOEFF, N. (Ed.). *Diaspora and visual culture: representing africans and jews*. London: Routledge, 2000.

MUDIMBE, V. Y. *A invenção da África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2013.

OKEDIJI, M. Black skin, white skins: metamodern masks, multiple mimesis. In: MIRZOEFF, N. (Org.). *Diaspora and visual culture: representing africans and jews*. London: Routledge, 2000. p. 143-162.

SPIVAK, G. C. *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. London: Routledge, 1990.

WELLS, J. W. *Três mil milhas através do Brasil*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995. (Coleção Mineiriana, v. 1).