



**DE LUZES, PALAVRAS E IMAGENS:  
RUY DUARTE DE CARVALHO, UMA POÉTICA CINEMATOGRAFICA**

**ON LIGHTS, WORDS AND IMAGES:  
RUY DUARTE DE CARVALHO, A CINEMATOGRAPHIC POETICS**

**JÚLIA GOULART<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho debruça-se sobre a relação entre a poesia e o cinema produzidos pelo escritor e cineasta angolano Ruy Duarte de Carvalho. A partir da análise do livro IV da obra *Lavra* (2005) (poesia reunida de 1970-2000) *Sinais misteriosos... Já se vê...* e do filme *Nelisita: narrativas Nyaneka*, pretendo pensar uma escrita que é atravessada pela poética da luz cinematográfica. Com base na teoria do próprio autor, desenvolvida em seu ensaio sobre cinema *A câmara, a escrita e a coisa dita...* (2008) e no conceito de “imagem-movimento” explorado por Deleuze no livro *A imagem-movimento* (1983), entre outras teorias que venham a surgir, busco realizar uma leitura das artes poéticas, cujas imagens sugerem o entendimento de um ato de ver, de desvelar e de enxergar o mundo por esses feixes de luz misteriosos, como um gesto textual e cinematográfico de conhecer a si mesmo e ao mundo, o que é a estrutura fundamental do mito. Para além de uma semântica significativa relacionada ao signo do cinema, há uma escrita visual que repensa o fazer fílmico ao mesmo tempo em que reflete, no corpo do texto, o olhar de um poeta que está por trás de uma lente.

**Palavras-chave:** Angola; Poesia; Cinema; Ruy Duarte de Carvalho.

**Abstract:** This work focuses on the relationship between poetry and cinema produced by Angolan writer and filmmaker Ruy Duarte de Carvalho. From the analysis of book IV of the work *Lavra* (2005) (collected poetry from 1970-2000) *Sinais misteriosos... Já se vê ...* and from the film *Nelisita: narrativas Nyaneka*, I intend to think of a writing that is crossed by the poetics of cinematic light. Based on the author's own theory, developed in his essay on cinema *A câmara, a escrita e a coisa dita...* (2008) and the concept of “image-movement” explored by Deleuze in the book *A imagem-Movimento* (1983), among other theories that may emerge, I seek to carry out a reading of the poetic arts, whose images suggest the understanding of an act of seeing, unveiling and seeing the world through these bundles of mysterious light, as a textual and cinematographic gesture of knowing oneself and the world, which is the fundamental structure of the myth. In addition to significant semantics related to the sign of cinema, there is visual writing that rethinks film making while reflecting, in the body of the text, the look of a poet behind a lens.

**Keywords:** Angola; Poetry; Cinema; Ruy Duarte de Carvalho.

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas em Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Este artigo busca pensar as relações intertextuais entre a poesia e o cinema do escritor e cineasta angolano Ruy Duarte de Carvalho. O livro escolhido para análise é a obra *Lavra* (2005), que reúne poesias publicadas pelo autor entre os anos de 1970 e 2000. *Sinais misteriosos... Já se vê...* (1980) está presente em *Lavra*, e é sobre essa obra específica que se debruça este texto. A leitura das artes poéticas de *Sinais misteriosos... Já se vê...* sugere essa relação de influências mútuas entre poesia e cinema, como um gesto linguístico que vai além do tema, do significado e da semântica dos textos, para lhes alcançar a forma e a estrutura imagística. Nesse sentido, o labor poético do dizer repensa uma teoria do filmar, o que atravessa todo o projeto estético cinematográfico do cineasta.

Ruy Duarte de Carvalho é escritor, ensaísta, antropólogo, desenhista de aquarelas, fotógrafo e cineasta. A sua própria figura já guarda uma face de intertextualidades, já que ele se desempenha pelas ciências humanas e por diversas possibilidades artísticas. Característica pessoal que se torna uma marca em sua literatura. No campo da Literatura, Ruy Duarte de Carvalho escreveu poesias, narrativas, ficções, romances e ensaios. Entretanto, realiza uma hibridação constante entre esses gêneros literários. Um toca o outro. Como resultado, há uma escrita ensaística, cuja teoria é irrigada de poesia e poemas, que apreendem o poético de histórias presentes nas tradições orais. No tocante à ficção e à narrativa, destaco os romances *Os papéis do inglês* (2000) e *Desmedida* (2007). Como ensaios, cito *Actas da Maianga... dizer das guerras, em Angola...* (2003), *A câmara, a escrita e a coisa dita* e *Vou lá visitar pastores*. Em *Os papéis do inglês*, Ruy Duarte de Carvalho cria uma ficção, cuja trama é urdida e misteriosa. O personagem principal, o professor, busca desvendar o suicídio do caçador de elefantes. As paisagens e as civilizações descritas são construídas por um olhar antropológico, mas esse olhar vai além da Antropologia. O movimento acelerado e pulsante do narrar acompanha um olhar agudo que examina e põe em questão a dinâmica da sociedade angolana. *Desmedida* é um livro que retomarei mais à frente. *Actas da Maianga... dizer das guerras, em Angola...* é uma espécie de ensaio, que, mesclado a relatos pessoais, discute a guerra em nível global e nacional e suas consequências para a população de Angola. *A câmara, a escrita e a coisa dita* é um ensaio sobre o cinema. O cineasta apresenta sua série de 6 horas de documentário denominada *Presente angolano, tempo Mumuíla*. A partir disso, ele tece uma discussão sobre a relação entre poesia, cinema e Antropologia, criticando a noção clássica de filme etnográfico, propondo um cinema que vai além da visão da Etnografia. Por fim, *Vou lá visitar pastores* é uma narrativa perpassada pelo estudo da etnografia, que, através de uma linguagem poética, recria a profusão das relações humanas dos Kuvale do sul de Angola.

A obra poética de Ruy Duarte de Carvalho organiza-se assim: seu primeiro livro de poesia *Chão de oferta* foi publicado em 1972, seguido de outros como *A decisão da idade* (1976),

*Exercícios de crueldade* (1978), *Sinais misteriosos... Já se vê ...* (1980), *Ondula, savana branca* (1982), *Lavra paralela* (1987), *Hábito da terra*, *Memória de tanta guerra* (1992), *Ordem de esquecimento* (1997), *Lavra reiterada* (2000), *Observação directa* (2000) e *Lavra* (2005) (poesias reunidas de 1997-2000).

O primeiro livro de poesia de Ruy Duarte de Carvalho data de 1972. Diferentemente de grande parte dos poetas angolanos dessa época, que produziam uma literatura mais engajada durante o processo das guerras pela independência, conquistada em 1975, isto é, que se preocupavam mais com as efervescências sociais e políticas, colocando a estética em segundo plano, Ruy Duarte de Carvalho atenta-se a essas questões, porém, de maneira implícita, submetendo-as a um intenso labor poético. Ele pertenceu à chamada "Poesia do Gueto", de que também fizeram parte poetas angolanos como David Mestre, Arlindo Barbeitos e Manuel Rui, cujas propostas poéticas caracterizaram-se por um trabalho estético denso que foi precursor da poética angolana pós-1980 da qual esses poetas também participaram. Com a independência em 1975, criou-se o IAC (Instituto Angolano de Cinema) em 1977 com o apoio do partido político no poder MPLA. A ideia era filmar a nação recém-formada, possibilitando pensar a complexidade das identidades angolanas e repassar os valores ideológicos e políticos em questão. Ruy Duarte de Carvalho é um nome que se destaca nesse período de produção, que se estende até o início dos anos 2000, apesar de ter havido um momento de desvalorização do cinema angolano na década de 1980, haja vista a privatização das salas de cinema e a diminuição do fomento à cultura. António Olé é outro cineasta que se destaca com seu filme *Os ritmos de N'gola ritmos* (1978).

*Lavra* é um livro de poesias reunidas, isto é, diversos livros de poesia publicados pelo autor em outras ocasiões. Os livros reunidos são estes: *Chão de oferta* (1970-1972); *Das decisões da idade* (1972-1974); *Exercícios de crueldade* (1975-1978); *...Sinais misteriosos... já se vê...* (1977-1979); *Da Lavra alheia (Ondula savana branca...)* (1977-1980); *Hábito da terra* (1979-1986); *Lavra paralela* (1983-1986); *Ordem de esquecimento* (1987-1994); *Da lavra alheia II (Observação directa)* (1999-2000); *Diário* (1993-1998). Os livros *Lavra alheia I e II* correspondem aos livros antes publicados *Ondula savana branca...* (1982) e *Observação directa* (2000). *Lavra*, entretanto, não comporta todos os livros de poesia escritos pelo autor, já que *Memória de tanta guerra* não se encontra presente. Apesar de parecer ser apenas uma compilação dos demais livros, a obra assim não o é. Há um trabalho de edição diferenciado, que inclui novas imagens, desenhos e fotografias, os quais não estavam presentes nos livros anteriores. Além disso, a ordem de apresentação dos poemas e a curadoria dos livros a comporem o texto revelam o desejo de organicidade da obra como um todo. *Lavra* ressignifica e recria todos os outros livros anteriores incluídos. *Lavra* é um gesto de curadoria que lava a poesia de Ruy Duarte de Carvalho, quando cria textualmente uma amálgama poética no mesmo tempo-espço (espço gráfico e material do livro que reúne diferenciadas datas de escrita e publicação dos poemas). A obra foi impressa em Viseu (Portugal) em novembro de 2005. Não há edição brasileira do livro. No índice da obra (na minha edição

publicada em 2005, primeira edição, pela editora Cotovia), a marcação das datas de escrita dos poemas faz-se presente, e não interpreto isso como algo arbitrário. Citar as datas – marcar o tempo e a sua importância – inaugura outro tempo em *Lavra*: o tempo da poesia, que ao conjugar na palavra as diversas confluências temporais, provoca a reflexão sobre o cenário histórico e político-social angolano.

Primeiramente, convém falar sobre o tipo de cinema que Ruy Duarte de Carvalho realiza. Não se trata de um cinema, cujo objetivo se esgota no entretenimento ou no lucro visado pelas grandes produtoras, que fomentam uma industrialização da arte cinematográfica. Não é, portanto, um cinema que primazia o enredo e sequências de plano ágeis e lineares. É preciso pensar sobre o modo como os tipos de imagens dos filmes de Ruy Duarte de Carvalho tocam o espectador. Deleuze, em sua obra *Cinema a imagem-movimento* (1983), discorre sobre uma percepção do cinema, que começa a ser produzido após a segunda guerra mundial, como uma imagem-tempo. Conceito que se faz presente na caracterização de obras cinematográficas, cuja preocupação estética debruça-se sobre as percepções óptico-sonoras do espectador. Como exemplo de filmes que priorizam a presença da imagem-tempo, Deleuze cita os movimentos cinematográficos a Nouvelle vague francesa e o Neorrealismo italiano, destacando os cineastas Jean-Luc Godard e Federico Fellini respectivamente. O cinema que se presta a um trabalho estético, que vai além da narrativa cinematográfica clássica, é capaz de engendrar uma suspensão dos sentidos no espectador. O corte, o plano e a sobreposição das imagens constituem um olhar do cineasta para o que ele pretende comunicar. O filme é uma brotação constante de imagens que invadem a percepção de maneira a provocar o afeto a partir do que é visto, e, mais tarde, a reflexão sobre o que se viu. A imagem-tempo possui um poder imenso de tirar quem olha do efeito da comunicação aditiva e objetiva, marcado pela percepção sensório-motora da imagem-movimento, quando provoca uma posição de suspensão ao atingir o inconsciente do espectador, seguida de uma onda enérgica que põe a consciência a pensar. A obra cinematográfica de Ruy Duarte de Carvalho é atravessada pela imagem-tempo e pela poesia. A *mise-en-scène* fílmica do cineasta angolano fixa, nos olhos, as imagens e os sons, o que deixa o espectador perplexo e encantado, sem poder agir: suspensão do tempo diante do gesto cinematográfico que se quer mitopoético.

Entendidas essas questões, recorro ao livro *Sinais misteriosos... Já se vê...*, presente na obra *Lavra*.

Leio *Sinais misteriosos... Já se vê...* como uma escrita atravessada por imagens. O livro envereda pela questão da visão, do olhar e do desvelamento. É preciso olhar os versos, a fim de apreender os significados. O debruçar dos olhos sobre as páginas desvela os sinais misteriosos da poesia, como finas camadas de tecidos que são retiradas a cada novo encontro com o texto, até que a palavra permaneça nua e radiante - luz à vista.

A primeira arte poética não possui um título formal, portanto, usarei o primeiro verso “*Encontrarás sinais pelo caminho...*”, grafado em itálico pelo próprio poeta, a fim de nomeá-la. Imagens poéticas dos objetos como espelho, lente e vidro são encontradas e sugerem uma gramática da luz e do olhar. A segunda arte poética é intitulada “Ofícios”, e apresenta como imagem poética a figura do ferreiro. O texto é organizado de forma a parecer um diálogo entre o sujeito-poético e o interlocutor. Essa organização sugere a existência de dois personagens presentes: o poeta e o ferreiro, o que adquire uma dimensão narrativa, aproximando-se da estrutura dos diálogos cinematográficos. A narrativa mítica e as artes em geral são discursos sobredeterminados, que fogem à lógica estrutural do discurso referencial. Penso que essa arte poética, concretiza a questão do desvelamento por meio da palavra “mito”. Esse ato de ver, de desvelar e de enxergar por sinais misteriosos, é, também, um ato de conhecer a si próprio e ao mundo, o que é a estrutura fundamental do mito. Conhecer e saber pelo mito é apreender o real que cerca o sujeito, ao desvelá-los os mistérios por meio do discurso mitopoético.

Sobre a relação entre o mito e a poesia, Ruy Duarte de Carvalho discorre em seu ensaio sobre cinema *A câmara, a escrita e a coisa dita...* (1997) e diz o seguinte:

Estou sim a atribuir a mito os contornos de uma noção primordial e segura de modo e sistema de conhecimento, de um *corpus* de referências que funciona para o universo da racionalidade analógica como os *corpus* científicos funcionam para o universo da racionalidade experimental moderna. E partindo do princípio que tanto a expressão artística como a expressão poética pertencem sempre, e não podem deixar de pertencer, aos domínios do procedimento simbólico e, mais além, analógico, estou a aventurar-me numa metáfora antropológica segundo a qual sugiro de que forma me parece que a poesia no mundo moderno de hoje responde a uma função assumida pelo mito em sociedades de outro tipo, não tão distantes como isso, algumas bem presentes e fazendo parte, nomeadamente, do presente angolano.<sup>2</sup>

A ideia de desvelamento por sinais misteriosos permite que eu perceba a particularidade da palavra de origem da tradição oral. O movimento mitopoético é a potência e a razão de ser da tradição oral. Perpassado por uma linguagem erótica, a qual oculta e mostra ao mesmo tempo – como um corpo caligrafado que seduz – a mitopoética de Ruy Duarte de Carvalho permite um encontro com as estruturas de pensamento, penetrando-as e transformando-as com palavras tocadas pelo labor poético. Palavra-potência que se aproxima do conceito de palavra explorado por Hampaté Bâ, observado neste fragmento:

Nas tradições africanas – pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda região da savana ao sul do Saara –, a palavra falada se empossa, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de forças “etéreas”, não era utilizada sem prudência. [...] Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.<sup>3</sup>

---

2 CARVALHO. *A câmara, a escrita e a coisa dita...*, 1997, p.112.

3 HAMPATÉ BÂ, “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África*, 2010, p. 169.

Ruy Duarte de Carvalho é um escritor acompanhado de vasta fortuna crítica<sup>4</sup>. Por exemplo, cito as críticas literárias Rita Chaves e Marta Lança, e os estudiosos e as estudiosas, Renata Flávia, Miguel Vale de Almeida, Claudia Fabiano Cardoso, Livia Apa, Nazir Can e Sandro Ornellas. Em seu artigo intitulado “Ruy Duarte de Carvalho em transumância pelos discursos”, Sandro Ornellas, estudioso do autor, define esse movimento mitopoético na obra do poeta angolano, citando o próprio Ruy Duarte de Carvalho:

Habitar um continente, habitar um chão, é não possuir o próprio corpo para além da posse que se tem do próprio destino quando se vive coletivamente. Nessa —comunhão, a transumância cotidiana é o próprio mito de um povo, atualizado no rito do deslocamento espacial, da coleta de frutos e da companhia do gado[...]<sup>5</sup>

Os mitos, para além da tradição, são, de acordo com a citação anterior, os saberes correntes da sociedade que implicam, à mesma, uma razão de ser. Os mitos movimentam a tradição oral. Por meio da oralidade, é possível estabelecer a sua persistência na cultura. Para Ana Mafalda Leite, o conceito de oralidade relaciona-se à ideia de intertextualidade. Nesse sentido, o texto escrito estabelece um gesto intertextual com a tradição oral e os seus mitos. O que pode ser definido a partir deste fragmento do texto *Oralidades e escritas nas literaturas africanas* (1998) da autora:

Com efeito, uma das mais importantes propriedades da literatura e do texto literário é a ficcionalidade, definida como um conjunto de regras pragmáticas que regulam as relações entre o mundo instituído pelo texto e o mundo empírico. O texto literário constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o e o instituindo uma referencialidade mediatizada.<sup>6</sup>

Partindo deste conceito de oralidade, pensado pela crítica literária Ana Mafalda Leite, evoco as ideias da estudiosa Laura Padilha, a fim de apreender a configuração do mito como saber e arte. Em seu livro *Entre voz e letra* (2007), a autora remete à importância do missosso, como uma competência da oralidade que une a voz à letra. O missosso é uma forma de narrativa oral, cuja marca é o caráter ficcional. Característica que o põe em oposição à *maka*, que é um contado referente à vida e intimidade das pessoas reais e atuantes da comunidade. O missosso é a narrativa que retoma os mitos fundadores e os segredos das relações da educação de ofícios. Este apresenta, portanto, uma aproximação com os ritos de iniciação, já que ritualiza simbolicamente os mitos. Nesse sentido, a representação simbólica do missosso é uma questão analisada pela autora, que evoca algumas obras literárias e etnográficas angolanas, como *Missosso* de Óscar Ribas (1961), *Contos populares de Angola* recolha de Héli Chatelain (1894) e *Cinquenta contos bantos do Sudoeste de Angola* (1971) publicado por Carlos Estermann. Penso que o mito pode ser percebido em seu âmago por meio do missosso. O mito – uma narrativa por excelência – concretiza-se na forma do missosso tanto na oralidade quanto na literatura escrita.

4 Nas referências, ao final do texto, apresento a fortuna crítica detalhada.

5 ORNELLAS, Sandro. “Ruy Duarte de Carvalho em transumância pelos discursos”. *Eutomia*, Pernambuco, v. 1, n. 3, p.206-207, jul. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/issue/view/118>>. Acesso em: 14 maio 2019.

6 LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012, p. 29.

Esclarecida a questão da representação do mito em sua forma de missosso, detenho-me sobre outra reflexão de Laura Padilha, que possibilita ampliar os sentidos do mito, o que pode ser entendido com este fragmento:

A arte de contar missosso é ritualística e dramática. Há toda uma mise-en-scène do contador e as fórmulas cristalizadas que normalmente abrem e fecham as narrativas, nas versões em língua nacional, têm a mesma função das usadas nos ritos e nas práticas religiosas ou mágicas. Tais formas indicam que se inicia e/ou se encerra a festa comungante do encontro gozoso com uma supra-realidade [...]. Vive-se naquela hora de festa um procedimento desviante que abre portas de um outro mundo, não regido pelas leis de realidade empírica.<sup>7</sup>

Tomo a liberdade de utilizar a palavra mito como missosso, com intuito de pensar este “encontro gozoso”. O mito é conhecimento, uma forma de entender o mundo e apreendê-lo por simbologias e analogias, diferentemente da lógica do pensamento científico, todavia, ainda é sabedoria e organização social, integrando-se ao *ethos* da comunidade. Apesar dessa função estruturante do mito, é preciso percebê-lo como algo que se abre à estética, no sentido que assume uma dimensão de prazer estético: o ato gozoso a que se refere a estudiosa, citando as ideias de Roland Barthes. O mito cristaliza-se em forma de narrativa – o missosso. O mito é a estrutura linguística que, ao mesmo tempo em que comunica ritualisticamente, desvia-se e provoca a abertura estética, erótica e mágica.

A terceira arte poética põe essa relação com o cinema em evidência, já que o próprio título é “Cinemas”. Nessa, o poeta realiza uma tessitura textual formada por diversos planos, à maneira dos planos fílmicos que compõem uma sequência cinematográfica. Deparo-me, nesse sentido, com palavras do campo semântico do cinema, como “grande plano”, “plano geral” e “voz *off*”. A arte poética é desenvolvida pela voz de um sujeito-poético que conta um mito referente ao tempo de luto em uma determinada sociedade não explicitada, mas que, em seguida, deixa seu olhar por trás da câmara dizer. E este desvela os sinais misteriosos da paisagem, criando uma espécie de *zoom* nos morros de salalé.

A última arte poética “Estórias” é marcada pela imagem da noite e da luz da lua, o que remete à ideia de único feixe de luz natural disponível para se enxergar na escuridão de um ambiente sem luz elétrica, assim como é o próprio ambiente clássico das salas do cinema – escuro – cuja única iluminação possível advém da tela.

A leitura geral do livro, faz-me optar pela análise mais profunda da primeira arte poética, porque é nesta em que a questão do olhar se ressignifica. Cito, portanto, o poema:

Encontrarás sinais pelo caminho... sinais misteriosos, já se vê...  
- num espelho a ciência muda. a noite no vidro:  
uma imagem recriada:  
o mar seria ali, a oriente,  
e àquela rua ocorre outro sentido.  
o impalpável corpo da paisagem.

---

7 PADILHA, Laura. **Entre voz e letras: o lugar da ancestralidade da ficção angolana de século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007. p. 45.

presente mas distante: inacessível.

a mesma geografia:

e no entanto é muda.

- um espelho é um portal de trans(fe/pa)rências, as coisas invertidas,  
Entre si, embora rigorosa a posição que ocupam, são outro

clima já.

um degrau de invenção, que outros espelhos haveria ainda?

usamos

lentes, sempre, para aferir sinais, mas não será do espelho que

o segredo vem?

- o que está por detrás é o que está à vista. A clareza advém da  
relação, da rapidez e da extensão da imagem. jamais do esforço  
para ver mais fundo. a lente aumenta, isola, destrói a conjunção  
entre o que visa e a cerca

- contra o grande plano, pela profundidade de campo, de forma a  
conseguir o mesmo que Tati, “(...) car si, des films habituels,  
on imagine toujours les marges, l’immense étendue de ce que la  
caméra ne montre pas, - dans Playtime on ne sent rien déborder  
l’écran; tout est là, dans le fouillis savant de ces longs plans  
d’ensemble”<sup>1</sup>

<sup>1</sup>NOGUEZ Dominique, *Le cinema, autrement*, U.G.E., Paris, 1977.<sup>8</sup>

“*Encontrarás sinais pelo caminho*” é aberta pelo sujeito-poético com um verso marcado pelo uso do sinal de travessão. Gesto textual que atribui a essa voz um caráter de fala. O eu do poema narra o caminho (paisagem) que olha e percorre ao mesmo tempo. Um espaço que é atravessado fisicamente, mas também poeticamente. Ao leitor, então, é atribuída a tarefa de ler e compreender os sentidos das palavras. Todavia, um esforço maior é necessário: é preciso ver o poema. O poeta diz. Entendo que esse dizer aproxima-se das falas presentes nos roteiros cinematográficos. Essa paisagem – em corpo de plano cinematográfico – é cenografia à maneira do que é pensado por Michel Collot nesta citação:

Por outro lado, essa limitação da visibilidade faz da paisagem uma “estrutura de apelo”: incompleta, ela pede para ser completada por uma intervenção ativa do sujeito, o qual deverá esforçar-se para preencher as lacunas da paisagem graças à imaginação, à palavra ou ao movimento [...] Assim sendo, pelas falhas do visível, insinuam-se linguagem e imagens. A paisagem percebida continua já dublê de uma paisagem imaginária. Todo horizonte é *fabuloso*: os vazios da mensagem sensorial obrigam a inventar *fábulas* do mundo.<sup>9</sup>

A paisagem da arte poética é marcada pelo mito, sonho e poesia. Nesse sentido, olhar a paisagem parte de uma experiência primeira da física-óptica da luz. A questão do duplo e da inversão das imagens espelhadas manifesta-se no texto por meio de imagens poética de objetos como o “espelho”, o “vidro” e a “lente”. Utensílios que refletem a luz e permitem enxergar o mundo por meio da imagem virtual formada. Penso essa ideia como um ato metalinguístico do poeta, que discursa sobre a imagem através de imagens poéticas concretizadas nos objetos referidos. A arte poética torna-se o espelho do que o poeta fala sobre o próprio gesto de ver.

A imagem e o olhar permeiam todos os sentidos sugeridos pela arte poética. Relação que ultrapassa a significação e atinge o imagístico do texto. Debruço-me sobre esses versos, por meio de

<sup>8</sup> CARVALHO, Ruy Duarte de Carvalho. *Lavra*. Cotovia: Lisboa, 2005, p. 133-134

<sup>9</sup> COLLOT. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*, 2010, p. 210-211

um exercício que os olha à maneira do poema de Stéphane Mallarmé “Um lance de dados”. A imagem dos versos nas páginas é uma fotografia: escrita da luz, no sentido etimológico da palavra. Pensar a imagem e os caminhos da luz atinge a arte poética e sua organização formal na página. A grafia da palavra “trans (fe/pa)rências”, ao mesmo tempo em que joga com a transparência, o nu diante dos olhos, também visa a aquilo que é transferido de um plano para outro, que se relaciona com plano real e o plano virtual ou o plano da linguagem e o plano da imagem. As imagens são atravessadas pela palavra, como um feixe de luz atravessa uma superfície. O desenho dos parênteses remete à figura oval do espelho. A quebra das linhas também se relaciona à imagem dos raios luminosos que se quebram ao se refratam ou refletirem nos espelhos ou em outros objetos. Os versos surgem de forma recortada e organizada e composta por um verso longo e um verso pequeno deslocado à margem direita. Os olhos do leitor realizam um movimento de zigue-zague quando percorrem a página. As imagens dos versos são espelhadas uma pelas outras. Por um momento, é possível ver o caminho das palavras no papel – fragmentos de luz a saltar do espelho – e esquecer, talvez, a significação gramatical da língua. Quando o poeta olha pela lente das câmeras, o sentido visual prevalece com a mesma duração de tempo do caminho da luz de encontro à matéria do mundo.

Essa reflexão relaciona-se com a teoria cinematográfica de Ruy Duarte de Carvalho. No cinema, as imagens atingem o espectador. Ele as adjetiva no momento em que as enxerga. O tempo em *off* entre a fala do personagem e sua aparição provoca a catarse. Sobre isso, o cineasta discorre com perfeição neste fragmento do ensaio *A câmara, a escrita e a coisa dita...*:

Impossível dizer <<homem>>, apenas, em cinema, e implicar um sujeito assim tal qual na acção do discurso. Visto à nossa frente, <<percebido>> pelo sentido da vista, ele há-de ser preto, branco ou de qualquer outra cor, magro ou de outro talhe, rico, pobre ou de outra roupa. Só em *off* e mesmo assim... Quanto tempo poderia ficar em *off* e permanecer personagem antes que a sua fala se viesse a confundir com comentário e o que dissesse com a fala do autor?<sup>10</sup>

A imagem é conhecimento. Enxergar o mundo pelas imagens é uma fotografia (escrita da luz) que caligrafa os sinais misteriosos. A apreensão do real pela imagem é outra questão que se faz presente no dizer do poeta. Ele se pergunta, então: “um degrau de invenção, para aferir sinais, que outros espelhos haveria ainda? Usamos lentes, sempre, para aferir sinais, mas não será do espelho que o segredo vem?” (CARVALHO 2005, p. 133).

Deparo-me, portanto, com o fragmento em língua francesa da arte poética, o que, mais uma vez, reforça a relação entre cinema e poesia. O poeta traz o filme *Playtime* de Jacques Tati por meio de uma citação do teórico de cinema e escritor francês Dominique Noguez. Citação que é traduzida da seguinte forma: “porque se, nos filmes usuais, sempre se imagina as margens, a imensa extensão do que a câmara não me mostra, - no *Playtime* não se sente nada transbordando da tela; tudo está lá, na confusão erudita desses longos planos.” (Tradução da autora). Acredito que essa citação e os

---

10 CARVALHO. *A câmara, a escrita e a coisa dita...*, 1997, p. 111.

últimos versos, juntamente com a totalidade do texto, levam-me a pensar em uma teoria do filmar. O sujeito-poético interroga-se sobre o que seria o ato de filmar, perpassando a poesia e a imagem poética de diversos objetos ligados à luz e à visão. A arte poética adquire um movimento textual que tende a uma metafilmmografia poética.

Já que o poeta recorre ao filme *Playtime* de Jacques Tati, é preciso realizar algumas considerações sobre a obra e a sua relação com “*Encontrarás sinais pelo caminho*”. *Playtime* narra a história de dois personagens que viajam a Paris. O personagem masculino vai a negócios, e a personagem feminina, Bárbara, vai por motivos turísticos. Bárbara deseja encontrar uma Paris nostálgica e original. Entretanto, seus planos são frustrados, quando ela percebe uma cidade global, metropolitana e cosmopolita, semelhante aos demais centros urbanos do mundo. Bárbara passeia pela cidade, tirando fotografias das paisagens e dos momentos que, para ela, ainda conservam as marcas de uma Paris idealizada. O desejo interrompido de Bárbara pode ser percebido nesta imagem de uma das cenas do filme:



Fig.1: Jacques Tati: *Playtime*

A imagem da Torre Eiffel é refletida na porta de vidro por onde Bárbara entra. Essa imagem não é um cartaz ou um material de papel, mas sim um reflexo, e a porta de vidro funciona como uma espécie de espelho. O desejo e o sonho da protagonista são espelhados e manifestam-se pelo signo da visão. Logo, aproximo a cena acima da arte poética de Ruy Duarte de Carvalho, já que esta é marcada pelas imagens poéticas do espelho e da reflexão da luz.

O plano geral ou aberto, conceito pertencente à linguagem cinematográfica, é o plano utilizado para a abordagem de paisagens e grandes cenários. Em defesa da visão estética que pensa

na profusão da imagem e contra ao uso do grande plano utilizado de maneira arbitrária, sem evidenciar a profundidade do campo e da paisagem filmados “- contra o grande plano, pela profundidade de campo...”, o poeta valoriza a visão cinematográfica de Jacques Tati, “... de forma a conseguir o mesmo que Tati...”. É importante apontar que a questão da imagem e dos cenários em *Playtime* promove uma estética da paisagem que diz. A imagem diz. O filme possui poucas falas e diálogos. O uso do plano geral no filme de Tati é responsável por uma particularidade cinematográfica que pensa a significação das imagens. Afirmações observadas a partir destas imagens do filme:



Fig. 2, Jacques Tati: *Playtime*



Fig. 3: Jacques Tati: *Playtime*



Fig.4: Jacques Tati: *Playtime*

Os cenários construídos por Jacques Tati são profundos e detalhados. A complexidade das imagens, assim, articula o sentido. A construção quase labiríntica das paisagens urbanas e modernas no filme são uma crítica à modernidade e à informatização acelerada das grandes cidades. As paisagens são abarrotadas de coisas e objetos. Uma espécie de poluição visual que revela o efeito de uma tecnificação desmedida. A crítica é feita por conta da complexidade das imagens, o que não necessita das falas dos personagens para emergir no discurso fílmico. O filme de Jacques Tati é transparente. Os prédios, as residências e as casas das pessoas são de vidro. Tudo está nu, pronto para ser desvelado. O espectador deve olhar e ver cuidadosamente para entender o filme. Característica que me faz evocar, novamente, a arte poética de Ruy Duarte de Carvalho, haja vista uma transparência que se transfigura na imagem dos objetos como o espelho, a lente e o vidro.

Acredito que esse recurso estético explorado por Jacques Tati seja apreendido e recriado por Ruy Duarte de Carvalho na sua produção cinematográfica. Mais que isso: a ideia da imagem que diz é a essência da sua metafilmmografia poética. Pensar o cinema, para ele, é atravessar as imagens cinematográfica e poéticas de significação. “*Encontrarás sinais pelo caminho*” cristaliza em palavras escritas, os sentidos a serem desvelados pela imagem poética. Sobre isso, afirma Bakhtin:

A representação literária, a "imagem" do objeto, pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam nele; ela pode não abafá-las, mas, ao contrário, ativá-las e organizá-las. Se representarmos *a intenção*, isto é, a *orientação sobre o objeto* de tal discurso pela forma de um raio, então nós explicaremos o jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do "discurso-raio" não no próprio objeto (como o jogo de imagem tropo do discurso poético no sentido restrito, na "palavra isolada"), mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios, de apreciações e

A metáfora do “discurso-raio” aludida por Bakhtin faz-me entender as implicações sociais e as críticas imersas ao contexto como raios de luz, os quais ao tocarem a imagem literária (e, nesse caso, abrango para a imagem cinematográfica), promovem uma refração, que “... envolve o objeto faz brilhar as facetas de sua imagem.”.

Se em *Nelisita: narrativas Nyaneka*, filme de Ruy Duarte de Carvalho, há o mito de Nelisita, em *Playtime*, há uma crítica ao mito da modernidade que falha em alguns aspectos.

*Nelisita: narrativas Nyaneka* faz parte de uma série de 6 horas de documentário denominada *Presente angolano, tempo Mumuíla*. Apesar de ser uma obra independente, há, na totalidade da série de documentários, a mesma abordagem antropológica, assim como o mesmo cenário, a mesma sociedade e o mesmo tempo. Ruy Duarte de Carvalho e sua equipe iniciam sua produção cinematográfica no ano de 1976. Em 1981, *Nelisita: narrativas nyanekas* é lançado em Angola. O filme é feito no formato de 16 mm e em preto e branco. Ruy Duarte de Carvalho é o diretor, o roteirista e o editor. O elenco é composto por António Tyitenda, Francisco Munyele, Manuel Tyongorola, Tyiapinga Primeira e Ndyanka Liuima. O filme apresenta 64 minutos de duração e o áudio é gravado na língua nyaneka. Em um mundo cercado de escassez e de fome, habitam, apenas, duas famílias. Um dos homens dessas famílias descobre que os alimentos eram escondidos por espíritos e armazenados longe deles secretamente. Assim, ele leva, para sua família e amigos, tudo o que pode carregar do armazém dos espíritos. Entretanto, o furto é descoberto e os espíritos aprisionam todos. Porém, uma das mulheres que não é levada pelos espíritos concebe uma criança. Nasce, então, Nelisita para salvar as duas famílias e lutar contra os espíritos.

A escolha pelo preto e branco revela o tempo suspenso, o tempo mítico, o tempo sagrado e o tempo poético. Além disso, a presença dos planos gerais das paisagens que se demoram são o tempo da catarse, do arrebatamento e do afeto. Noções que podem ser entendidas por meio destas imagens do filme:

---

11 BAKHTIN, *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, 1988, p. 87-88.



Plano do filme *Nelisita: narrativas Nyaneka* (<https://vimeo.com/154832740>)



Fig. 5: Plano do filme *Nelisita: narrativas Nyaneka* (<https://vimeo.com/154832740>)

Na figura de número cinco, percebo a imagem de uma motocicleta imersa em meio a uma paisagem natural. O que causa estranhamento para o espectador, já que esse meio de transporte é um instrumento mecanizado. Essa cena corresponde ao momento, no qual Nelisita é assediado pelos espíritos para tomar o lado deles. Todavia, essa sensação peculiar provocada pela imagem não diz respeito somente ao desequilíbrio entre um elemento natural e um elemento mecânico. É possível desvelar uma crítica à ocidentalização e a intervenção internacional, que modificam as paisagens angolanas. Questões discutidas por Ruy Duarte de Carvalho em muitas obras, como no ensaio *Actas da Maianga... dizer das guerras, em Angola*. (2003). Outra crítica também dita por imagens está presente na figura de número seis. A imagem árida que expressa escassez e fome e os restos das ossadas de um animal desvela não só a questão da distribuição dos alimentos, mas sim; a

concentração de renda. Aos espíritos cabe toda a riqueza do mundo, e a Nelisita e aos demais resta, apenas, as sobras e a morte.

Penso que *Nelisita: narrativas Nyaneka*, portanto, vai além da sua classificação de cinema etnográfico, alcançando valor artístico e poético. Sobre esta classificação, teoriza o próprio Ruy Duarte de Carvalho no ensaio sobre cinema já citado, o que é visto neste fragmento:

O filme [etnográfico] como objeto de análise oferece assim um leque de pistas que são outras tantas vias abertas à análise da sociedade que o produziu, dos elementos que a constituem, das estruturas que ele encerra e lhe dão vida e complexidade, corpo e coerência. Que se procura, aliás, quando se faz um file, que não seja esta busca de uma realidade que há-de revelar-se para além do nível das aparências, que reside tanto no escondido quanto no revelado, tanto na acção quanto no imaginário, tanto na luta como no sonho?<sup>12</sup>

O filme etnográfico desvela o real pela lente cinematográfica, colocando, em imagem, o social e seus desdobramentos. Recordo-me, nesse sentido, o debate sobre as fronteiras entre ficção e documentário. A fusão entre os dois gêneros cinematográficos é uma realidade comum, com o avanço do cinema digital e a maior facilidade de acesso ao fazer fílmico. Nesse sentido, a conjuntura atual influencia no entendimento da fusão entre os dois gêneros como algo inerente a própria estética cinematográfica. A escolha por filmar o mito de Nelisita abre duas possibilidades fundamentais para o entendimento do filme: por um lado, o mito é uma estrutura de conhecimento pertencente ao *ethos* da sociedade, logo, torna-se material de estudo etnográfico; mas, ao mesmo tempo, o mito é literatura oral e tradição, portanto; poesia e arte. Condição que se abre à ideia da imagem que diz e ao trabalho estético do filme.

*Sinais misteriosos... Já se vê* é um livro sobre luzes, palavras e imagens. Olhar por detrás da câmara é um gesto de ver o mundo pela lente: pensar e dizer por imagens. A poética cinematográfica de Ruy Duarte de Carvalho é atravessada por uma linguagem fílmica, apontando termos técnicos e assumindo, tanto na forma como no conteúdo e imagens, o sentido primeiro que dá razão de ser ao cinema: a visão. O ato de desvelar – mítico por excelência – dá-se no próprio movimento de abrir e fechar os olhos do leitor ou espectador. É durante esse tempo decorrido, que cintilam as imagens poéticas e os feixes de luz refratados pelo discurso. “Imagem-tempo”, à maneira deleuziana, a enveredar-se. A imagem que diz torna-se presente tanto na literatura do autor quanto no cinema, o que determina um encontro entre poesia e filme. Um influencia o outro de modo a ultrapassar fronteiras epistemológicas e genéricas. Dizer imagens por meio de imagens poéticas e cinematográficas é um recurso mediado pelo plano geral. A paisagem é articulação verbal e testemunho de um presente angolano, tempo Mumuíla.

---

12 CARVALHO, Ruy Duarte de. **A câmara, a escrita e a coisa dita** Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1997. p. 50

## Referências:

BÂ, Amadou Hampâté. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. v. 1, cap. 8, p. 169.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética – a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1988. p. 87-88.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **A câmara, a escrita e a coisa dita**. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1997. p. 50, 111,112.

\_\_\_\_\_. Ruy Duarte de. **Lavra: poesia reunida 1970-2000**. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 133-134.

\_\_\_\_\_. **Vou lá visitar pastores - exploração de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)**. Lisboa: Cotovia, 1999. p.111.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Editora da Uff, 2010. p. 210-211.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012, p. 29

PADILHA, Laura. **Entre voz e letras: o lugar da ancestralidade da ficção angolana de século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007. p. 45.

**NELISITA**: narrativas Nyaneka. Direção: Ruy Duarte de Carvalho. Produção: Ruy Duarte de Carvalho. Intérprete: Ndyanka Liuima, António Tyitenda, Francisco Munyele, Manuel Tyongorola, Tyiapinga Primeira. Roteiro: Ruy Duarte de Carvalho. Fotografia de Victor Henriques. Gravação de Ruy Duarte de Carvalho. Angola: 1983. Disponível em: <https://vimeo.com/154832740>. Acesso em: 2 nov. 2020.

**PLAYTIME**. Direção: Jacques Tati. Produção: Bernard Maurice. Intérprete: Jacques Tati e Barbara Dennek. Roteiro: Jacques Tati. Fotografia de André Dino e Andreas Winding. Gravação de Jacques Tati. Estados Unidos: Národní filmový archiv Praha, 1967.

Obras sobre o autor:

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Literatura e antropologia: A propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho**. In: **Ciclo Ruy Duarte de Carvalho – “Dei-me portanto a um exaustivo labor”**. Lisboa: CCB 2008. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/antropologia-e-literatura-a-proposito-e-por-cao-de-ruy-duarte-de-carvalho>. Acesso em: 21 nov. 2019.

APA, Lívia. Situar-se. Identidade e tradução em Ruy Duarte de Carvalho. 2020. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/situar-se-identidade-e-traducao-em-ruy-duarte-de-carvalho>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

CARDOSO, Claudia Fabiana. **O deserto sagrado da poesia: experiências de sentido em Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares**. Tese de Doutorado defendida no I. Letras da UFF, Niterói: UFF, 2013.

CARVALHO, Luhuna de. Ruy Duarte de Carvalho e o neo-animismo. 2019. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/ruy-duarte-de-carvalho-e-o-neo-animismo>>. Acesso em: 23 set. 2019.

CHAVES, Rita. Desmedida: O Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho. **Remate de Males**, [s.l.], v. 26, n. 2, p.279-291, 12 nov. 2012. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20396/remate.v26i2.8636046>. Acesso em: 20 fev.2020.

\_\_\_\_\_; CAN, Nazir. Das passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho. **Abril**. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Uff, Niterói, v. 16, n. 8, p.14-28, jul. 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5616411.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2020.

FISCHGOLD, Christian Rodrigues; Ruy Duarte de carvalho e o paradoxo do moderno estado-nação angolano. In: Revista Transversos. "Dossiê: Reflexões sobre e de angola - inscrevendo saberes e pensamentos". N° 15, **Abril**, 2019, p. 194-212. Disponível em <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/transversos/index>>. ISSN 2179-7528. DOI:10.12957/transversos.2019.41852. Acesso em: 27 fev. 2020.

LANÇA, Marta, OLIVEIRA, Ana Balona de; SANCHES, Manuela Ribeiro e CHAVES, Rita (eds.), **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: BUALA e CEC, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37994>. Acesso em: 27 fev. 2020.

PACHECO, *Maria Cristina* Lopes da Silva Guimarães. **Vozes e Imaginários de um poeta angolano: a poesia de Ruy Duarte Carvalho**. Doutoramento em Literatura pela FLUP. Porto: Universidade do Porto, 2000.

QUINTAIS, Luís. “O olhar do rinoceronte – ou o Ruy como o vejo”. In: **Setepalcos**, Coimbra, Portugal, no. 5, julho/2006, p. 16-19.

SILVA, Renata Flávia. **Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Ficções de si: auto-etnografia em Ruy Duarte de Carvalho. Revista **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p.4-19, 7 dez. 2012. Programa de Pós-graduação em

Letras Vernáculas - PPGLEV. <http://dx.doi.org/10.35520/mulemba.2012.v4n7a4904>. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4904>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

VALE, Laura Regina dos Santos Dela. **O espaço vivido: Literatura e Antropologia em Ruy Duarte de Carvalho**. 2015. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

\_\_\_\_\_ Ruy Duarte de Carvalho: caminhos de um poeta antropólogo. In: **Revista Nau Literária**. “Dossiê voz e interculturalidade.” Nº 01, V. 09. 2013. p. 1-14. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/43370/27861>. ISSN 1981-4526.