



NAMBALISITA: REPRESENTAÇÕES DO HERÓI MÍTICO ANGOLANO NA ETNOGRAFIA, NA LITERATURA E NO CINEMA

*NAMBALISITA: REPRESENTATIONS OF THE MYTHICAL HERO ANGOLAN IN
ETHNOGRAPHY, LITERATURE AND CINEMA*

*NAMBALISITA: REPRESENTACIONES DEL HÉROE MÍTICO ANGOLEÑO EN LA
ETNOGRAFÍA, EN LA LITERATURA Y EL CINE*

Christian Rodrigues Fischgold ¹

RESUMO:

Entre os anos 1971 e 1982, uma personagem mitológica da região sul de Angola marcou a etnografia, a literatura e o cinema produzidos no território angolano. O estudo desta personagem chamada Nambalisita pretende demonstrar os níveis geográfico, histórico e temporal, nos quais a personagem se situa, identificar os traços estruturalmente intactos em sua simbologia mítica e as variações que a distinguem nas formas como foi representada nas diferentes linguagens adotadas, especialmente no período que marcou o pós-independência em Angola.

PALAVRAS-CHAVE: mitologia; literatura angolana; cinema angolano.

Preâmbulo

Ye taufanwa ku Kalunga tati: Omuñu wasike eli oku tati ye mwene elisita, ovañu avese ame ndevasita.

Nde Nambalisita tati: -Ame mwene ndelisita.

Passado algum tempo, é Nambalisita intimado para se apresentar a Deus que pergunta:

Quem é esse homem que anda por aí a dizer que se gerou a si mesmo? Pois se todos os homens fui eu quem os criou!

Nambalisita respondeu: - Eu gerei-me a mim mesmo.

(ESTERMANN, 1971, p. 271)

¹ Bacharel em Cinema pela UNESA; Mestre em Literatura Portuguesa pela UERJ; atualmente é doutorando na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Esta pesquisa foi desenvolvida com bolsa da FAPERJ. chrisfischgold@gmail.com

Nambalisita é o nome pelo qual os povos que habitam a região sul de Angola, na fronteira com a Namíbia, denominam uma personagem mitológica pertencente à cosmogonia dos Ovakwanyama². A etimologia da palavra na língua dos Ovakwanyama significa “aquele que gerou a si mesmo”. Trata-se de um ente sobrenatural, cujas principais características são a sua capacidade de autocriação, o poder de solicitar ajuda a outras espécies da criação e o fato de desafiar o próprio Kalunga (Deus). Diferentes registros e citações do mito podem ser encontrados na obra *Kwanyama Ambo Folklore* (1951), do etnólogo norte-americano E. M. Loeb; em algumas recolhas de Alfred Hauenstein (1919 -); e, mais recentemente, na proposta de teologia cristã a partir dos mitos Ovakwanyama, realizada pelo padre angolano Gaudêncio Felix Yakuleinge (1976 -), dentre outros. As versões mais conhecidas do mito, no entanto, encontram-se registradas na obra *Cinquenta Contos Bantos do Sudoeste de Angola* (1971), do padre português Carlos Estermann (1896-1976).

A primeira adaptação literária do mito de Nambalisita acontece na revista *Mensagem* (1962, nº4, ano XIV), marco do modernismo angolano, em um pequeno conto intitulado *Nós somos o vendaval*, assinado por Kalungo-lungo, pseudônimo do escritor Henrique Abranches (1932-2004). Este conto seria posteriormente desenvolvido no romance *A Konkhava de Feti* (1980)³, ganhador do Prêmio Nacional de Literatura, em 1981. Além de Abranches, a escritora portuguesa Ligia Guterres (1932 -) também transpôs a personagem para o universo literário na obra *Lendas e Contos Tradicionais do Sul de Angola* (1998).

O antropólogo, poeta e cineasta Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010) utilizou-se de duas formas artísticas distintas para representar a personagem: a literatura e o cinema. O longa-metragem *Nelisita: narrativas Nyaneka* (1982)⁴, adaptação cinematográfica de uma das versões do mito de Nambalisita, é o primeiro filme inteiramente falado em uma língua africana, o Lumuila, língua banto dos povos Ovanyaneka (LANÇA, 2015), e ganhou prêmios importantes, como o FESPACO, no Festival de Burkina Faso. Nambalisita também reapareceria brevemente na parte final de *A Terceira Metade* (2009), último romance do autor que encerra a trilogia intitulada *Os Filhos de Próspero*, composta por *Os Papéis do Inglês* (2000) e *As Paisagens Propícias* (2005). Recentemente, a antropóloga Inês Ponte realizou uma remontagem dos fotogramas do longa de Carvalho em obra intitulada *127 frames ou 34 scenes from Nelisita* (PONTE, 2016), como parte de uma investigação no pós-doutorado.

As três versões do mito contidas em *Cinquenta Contos Bantos do Sudoeste de Angola* constituem a principal referência para o romance de Henrique Abranches e o filme de Ruy Duarte de Carvalho. Destacamos essas obras por configurarem as adaptações mais representativas do mito oral para outras linguagens e por evidenciarem, através da intersecção entre antropologia, literatura e cinema, as diferenças conceituais marcantes entre o escritor e o cineasta acerca dos projetos de nação angolana do período da pós-independência.

As narrativas mitológicas

O conjunto de cinquenta contos bantos contidos na obra de Estermann aparecem divididos da seguinte forma:

2 Os Ovakwanyama são um grupo de difícil penetração e conhecidos por sua índole guerreira. Confinam a oeste e a noroeste com o grupo étnico Ovanyaneka, e a leste e a nordeste com o grupo étnico Nganguela. Devido a sua superioridade numérica e à agressividade de suas guerrilhas, exerciam um domínio efectivo sobre as restantes tribos, domínio que, em virtude dos abusos cometidos, semeou o terror nas redondezas; eram temidos mas também odiados. (MONTEIRO, 1994, p. 88)

3 Henrique Abranches citaria brevemente a personagem no conto “Diálogo em torno da fogueira”, contido no livro de contos e poemas *Diálogo* (1962).

4 Apresentado como requisito para obtenção do diploma de doutoramento na L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, juntamente com uma monografia intitulada *Da tradição oral à cópia standard: a experiência de Nelisita* (1982).

1. Contos de animais ou fábula propriamente dita: 9 narrativas
2. Contos em que intervêm monstros antropófagos: 14 narrativas
3. Estórias da vida cotidiana: 3 narrativas
4. Contos contendo elementos de magia: 21 narrativas
5. Contos que encerram elementos mitológicos: 3 narrativas

É nesta última categoria que Nambalisita está enquadrado na obra. Embora para Cândido Beirante esta coleção de cinquenta narrativas das tradições bantas do sudoeste angolano sejam todas pertencentes a um tipo de literatura mítica (BEIRANTE, 1974, p.10), na divisão de Carlos Estermann apenas Nambalisita pode receber a denominação de personagem mitológica.

Segundo as versões de Estermann, Nambalisita nasce de um ovo e afirma: “Eu saí do ovo, eu sou Nambalisita: A-mim-me-gerei; não fui gerado por ninguém, eu mesmo me gerei...” (ESTERMANN, 1971, p. 268). Após o nascimento, Nambalisita foge do pai com a mãe, realiza um feitiço para salvá-la de um monstro que a havia devorado, mata o próprio pai e é intimado para se apresentar a Kalunga⁵ (espécie de Deus criador dos Ovakwanyama) que pergunta: “Quem é esse homem que anda por aí a dizer que se gerou a si mesmo? Pois se todos os homens fui eu quem os criou!” (ESTERMANN, 1971, p. 271). Nambalisita convoca, então, os animais – rinoceronte, elefante, toupeiras, lebres e aranhas – para acompanhá-lo. Segue-se uma batalha em que Kalunga tenta enganá-lo e matá-lo, queimando-o em uma cubata sem porta. Sem sucesso, Nambalisita e os animais seguem em frente.

Resta assinalar algumas divergências marcantes entre as versões contidas na antologia de Estermann. No primeiro conto é a própria mãe que, por fome, oferece o filho ainda na barriga para um monstro antropófago. Os duelos neste conto não são com Kalunga, mas com um “rei”. Nestes duelos, Nambalisita e o rei utilizam o poder de autotransformarem-se, algo não utilizado nos outros contos. No segundo conto, o homem que viria a tornar-se pai de Nambalisita mata seu tio e faz da mãe sua mulher. Nambalisita e a mãe fogem do pai e, quando este os encontra, Nambalisita o mata. A mãe é devorada por um monstro e o herói realiza um feitiço, libertando-a (e a outras espécies) da barriga do monstro. A segunda versão se encerra quando chegam ao rio e só conseguem atravessá-lo com a ajuda de uma aranha que arma teias por sobre o rio. Toda a parte inicial do segundo conto, quando o tio de Nambalisita é morto por seu pai e a mãe é feita prisioneira e vítima de abuso – embora no conto não seja colocado nesses termos –, além do duelo e da morte do pai por Nambalisita, é excluída das outras versões. As razões pelas quais essas partes encontram-se suprimidas são desconhecidas, mas lembremos que o tio ocupa posição importante na linhagem patrilinear dos povos ovakwanyama, e que esses fatos dão contornos de violência familiar ao conto.

5 A etimologia do nome Kalunga é difícil de ser precisada, apresenta-se como uma espécie de Deus que “não actua apenas como força invisível mas também como pessoa, capaz de se manifestar e estreitar relação com uma determinada pessoa”, mas há também relatos de objetos que suscitam admiração e recebem o apelido de Kalunga, podendo o termo ser “empregado em interjeições para expressar admiração e o espanto por uma determinada realidade, humanamente inexplicável e admirável”. (YAKULEINGE, 2012, p.84-87)



Nambalisita: epos e o romance de Henrique Abranches

Henrique Abranches foi o autor que mais se dedicou à personagem Nambalisita. Para além dos dados mitológicos/etnográficos, seu romance *A Konkhava de Feti* realiza um amplo inventário de personagens históricos pertencentes ao universo dos Ovakwanyamas. Produto da imaginação e de um amplo manancial de informações, o romance tinha por objetivo desenvolver “uma tessitura literária romanesca” (LABAN, 1991, p. 313), mantendo a correção nos aspectos etnográficos da vida social e cultural dos povos Ovakwanyama. A arte da adivinha, por exemplo, é utilizada para saber qual a posição tomar frente à disputa pelo trono dos Ovakwanyamas após a morte do rei Grande Ohamba Haitalamuvale. O elo central do romance está na disputa entre o sobrinho Haitulondo, o qual, pela tradição patrilinear, seria o herdeiro do trono pelo sangue materno; e o filho do rei, que deseja alterar a tradição. No centro da história, aparece Kapitia, filho da serpente Onhoka, e da muda Nangombe. Fruto da união do mundo humano com o mundo animal, Kapitia “nasceu da imprudência da mulher e da fertilidade da natureza” (ABRANCHES, 1985, p. 16)⁶.

O extenso número de personagens que cruzam a narrativa desenvolvem relações pontuadas por referências animistas, em que entidades não humanas – animais (moscas, aranhas, aves, etc), forças naturais (vento), deuses e semideuses – possuem uma essência espiritual e atuam sobre a narrativa. É interessante o fato de ser uma aranha que faz a teia por onde passam todos na continuação sem fim da aventura de Estermann, e ser um “furão” que leva a adaga e salva todos em *A Konkhava de Feti*. Tudo isso reforça os elos entre as cosmovisões das narrativas etnográfica e literária.

Nambalisita irá aparecer no capítulo *Kawâmbue, o guerreiro incomparável* (ABRANCHES, p.47-73), personificado como um herói mítico, um guerreiro grande e forte, quase um Deus, cuja ação limita-se a salvar Kapitia (o verdadeiro protagonista) utilizando o poder de comunicação com os animais para ajudar nos momentos difíceis, resolver conflitos e dar conselhos. Para o crítico Gerald Moser (1915-), Nambalisita aparece em *A Konkhava de Feti* como “a strange and wonderful hero of Kwanyama mythology, born from a Bird’s egg, whom even God could not vanquish or kill” (MOSER, 1982, p. 558)⁷. Há algumas contradições não resolvidas com relação à origem das personagens principais. Não fica claro se Nambalisita é uma criatura gerada por Kalunga, com quem travou duelo e do qual “Deus sairia envergonhado se fosse apenas um homem” (ABRANCHES, 1985, p. 81-82), e se Kapitia é filho da serpente Onhoka ou descende de Nambalisita. Essas contradições acontecem possivelmente por conta das diferentes versões existentes. Para algumas delas Nambalisita não nasceu, mas se autocriou, tendo existido desde sempre e devendo sua existência a si mesmo; em outros relatos, diz-se de uma mulher que pôs um ovo e que Nambalisita chocou a si próprio. Tais variantes do mito permanecem em relatos recentes, em que Nambalisita também é colocado como filho de Kalunga (YAKULEINGE, 2012, p.116).

A constante repetição de adjetivações para descrever as personagens é um aspecto linguístico im-

6 Henrique Abranches remete a fatos históricos relativos aos Sobas que teriam vivido no século XVII e XVIII, como Hautolonde, descrito pelos informantes da antropóloga Maria Helena Lima como “homem bom que dava a caça às crianças” e protegia o povo, e Haitaya Muvale que era “homem extraordinariamente cruel”. Lima e Henrique Abranches sugerem que Haitaya Muvale antecedeu Hautolonde. (LIMA, 1977, p. 31-32; 62-63) na ordem de reinado. Abranches cita o início dos Kwanhamas, através uma controversa versão da história segundo a qual Kwanhama viria de Ovakwanhali. No livro de Abranches, “Haitalamuvale, o Senhor do Rito Funerário que pertence à grande família dos Ovakwanhali” (ABRANCHES, 1985, p. 56).

7 “Um herói estranho e maravilhoso da mitologia de Kwanyama, nascido de um ovo de pássaro, que até Deus não poderia vencer ou matar” (MOSER, 1982, p. 558, tradução livre). Gerald Moser compara Nambalisita à personagem Macunaíma, presente em diversas narrativas da mitologia ameríndia, e também com representações na literatura e no cinema.

portante do romance. Nambalisita é “o guerreiro da lenda antiga”, ou “o herói sem par que, ao contrário de toda a gente da espécie humana, nasceu de um ovo”; Kapitia é “o solitário da Kapunda Grande”, ou o que “foi gerado como nenhuma outra criatura da sagrada aliança da mulher com a Natureza”; Onhoka é “a velha serpente, silenciosa e rasteira”. Claude Lévi-Strauss (1908-2009) aponta, em seus estudos sobre o mito, para uma estrutura folheada que transparece na superfície no e pelo procedimento da repetição, ou seja, a função da repetição é tornar manifesta a estrutura do mito, embora nenhuma dessas repetições seja exatamente igual, gerando um número infinito de camadas, e desenvolvendo-se como uma espiral, até que o impulso intelectual que lhe deu origem se esgote (LEVI-STRAUSS, 2008, p. 247–248). Abranches constrói a narrativa através de uma sintaxe que reproduz na escrita técnicas de repetição ou “desmultiplicação” (nas palavras do autor) que estão na base dos mitos orais. Essas repetições são uma espécie de nota de rodapé do narrador oral, adaptando a estrutura da escrita do romance para o universo original das personagens e do mito. Dessa forma, *A Konkhava de Feti* fornece um campo profícuo para a análise dos limites da transposição literal do mito oral para a escrita em solo africano.

A relação entre oralidade e escrita literária em África equacionou-se nas formas como as literaturas reintegraram o intertexto oral. Ana Mafalda Leite (1956 -) aponta duas maneiras pelas quais isso se deu: a primeira, através da “continuidade” entre oralidade e literatura, na utilização de formas aproximadas para uma espécie de “mimetização ou reprodução da oralidade”; a segunda, através da ideia de “transformação”. “Essa pressupõe o uso de vários instrumentos possíveis, um infra-estrutural, a língua, enquanto primeiro nível de manipulação, e os gêneros enquanto nível super-estrutural” (LEITE, 1998, p. 29).

A reprodução constante das adjetivações das personagens procura reproduzir técnicas da oralidade no nível infraestrutural do romance de Abranches. No nível superestrutural, *A Konkhava de Feti* constrói uma jornada épica do herói Kapitia que, ajudado por Nambalisita, torna-se um grande guerreiro na luta contra o clã governante Ovakwanyama que o tinha capturado e feito escravo. A utilização da *Odisséia*, de Homero, como fonte de inspiração para adaptação do mito Ovakwanyama é assumida por Abranches em entrevista a Michel Laban. Cândido Beirante também havia interpretado o Nambalisita das recolhas de Estermann como um super-herói que desafia “todos os perigos vencendo os maiores obstáculos, como os semi-deuses da mitologia greco-romana” (BEIRANTE, 1974, p. 10).

Os mitos orais configuram, portanto, um paradigma central mas não único, uma vez que conteúdo e linguagem aproximam-se das narrativas orais Ovakwanyamas, enquanto o gênero remete para o cânone literário ocidental. A associação realizada por Abranches não é arbitrária, a epopeia é um gênero que conserva, em maior ou menor grau, sua natureza oral. A transposição para o gênero romanesco, no entanto, caracteriza uma complexa equação literária em que dois gêneros identificados com a natureza oral são adaptados para uma linguagem (o romance) cujas características estão relacionadas com formas de percepção silenciosa surgidas com o livro e a leitura. Para o teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), as particularidades fundamentais que distinguem o romance de todos os gêneros restantes são a tridimensão estilística ligada a consciência plurilíngua; a transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias; e uma nova área de estruturação da imagem literária, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporâneo) no seu aspecto inacabado (BAKHTIN, 1998, p. 403-404). Para Bakhtin, a epopeia jamais foi um poema sobre o presente, constituindo-se como traço determinante desse gênero o passado nacional épico, o “passado absoluto”, o mundo das “origens” e dos “fastígios” da história nacional, o mundo dos “primeiros”, o mundo dos “melhores”. Ou seja, o mundo representativo das perso-



nagens situa-se em um nível de valores e tempos totalmente diferente e inacessível.

A atenção à questão temporal da narrativa romanesca é importante uma vez que nada do que afirma Bakhtin se enquadra na construção da epopeia Ovakwanyama desenvolvida por Abranches. Apesar das referências a episódios e personagens históricos do século XVIII – Haitalamuvale e Hautolondo no Ovambo –, o autor reconhece a construção de vários tempos históricos metidos num só tempo que não é outro senão um “tempo mítico”. Um tempo que não está cronologicamente situado, mas com personagens que “encarnam uma maneira de pensar que existiu e tem valor histórico – Nambalissita, Feti e todo o animismo que põe a natureza à feição da sociedade” (ABRANCHES, 1985, p. 266).

Os traços constitutivos da epopeia encaixam-se à perfeição neste passado mítico fechado que reconstrói o universo Ovakwanyama sem contato com o contemporâneo, mas são problemáticos quando aproximados da narrativa romanesca. Enredo, estrutura e linguagem encontram-se identificados com o passado, a história relata a busca pela Konk hava por Feti, que seria o primeiro homem, a origem primordial de todo o mundo Ovakwanyama. Para Moser, “In some ways, A Konk hava de Feti (Feti’s Hatchet) – Feti being the Adam of angolan mythology – throw us back to the marvelous realm of fairy tales”⁸ (MOSEER, 1982, p. 558-559).

Nelisita: narrativas Nyaneka⁹

A transposição de Nambalisita para o cinema acontecerá menos de dois anos após o lançamento do livro de Henrique Abranches. Embora considere *Nelisita: narrativas nyaneka* como uma obra independente e completa, Ruy Duarte de Carvalho credita o filme à importante (e pouco conhecida) experiência registrada em *Presente Angolano, Tempo Mumuila* (1979), um conjunto de filmes que totalizam seis horas de cinema-documentário realizado com os povos do sudoeste angolano¹⁰. O filme *Nelisita* – ou o projeto dele¹¹ – inicia-se com a projeção dos filmes da série para as populações locais em novembro de 1980, momento em que o autor também expôs sua ideia de rodar uma ficção, obtendo não só o acordo, mas o empenho dos envolvidos. Ruy Duarte de Carvalho elabora o roteiro do filme com duas peças da antologia do padre Carlos Estermann – *Um homem e uma mulher em um ano de fome* (p.221-235) e *O monstro e a mulher grávida* (p.259-265) – bem divididos na estrutura do filme e objetivando a criação de uma peça audiovisual, “válida e sustentável em si mesma” (CARVALHO, 1985, p. 15)¹². No filme, duas famílias são as únicas sobreviventes em um ano de seca implacável. Um dos homens sai em busca de comida e encontra um armazém de grãos que pertence a espíritos malignos. Ele e o vizinho roubam alguns sacos de grãos e são posterior-

8 “De certa forma, A Konk hava de Feti (Feti’s Hatchet) - Feti sendo o Adão da mitologia angolana - nos devolva ao maravilhoso reino dos contos de fadas” (MOSEER, 1982, p. 558-559, tradução livre).

9 O nome Nelisita é, provavelmente, uma pequena variação de Nambalisita, uma vez que os Ovakwanyamas e Ovanyanekas são povos vizinhos que habitam a região sul de Angola.

10 Ruy Duarte de Carvalho diz que nunca gostou que chamassem o cinema que fez com os povos do sudoeste angolano de cinema etnográfico. Preferia o termo cinema-documentário (no caso de *Presente Angolano, Tempo Mumuila*) já que os filmes não tinham a intenção de registrar aspectos etnográficos, nem a distância suposta entre realizador e objeto de filmagem porque eram filmes “sobre a vida comum de populações que são concidadãos meus” (CARVALHO, 2004).

11 Ruy Duarte de Carvalho aborda com maiores detalhes as relações entre atores e equipe de filmagem, as dificuldades financeiras e de produção do filme no texto *Da tradição oral à cópia standard. A experiência de Nelisita* (CARVALHO, 2008).

12 Ao ser abordado com vista à publicação do guião enquanto elemento separado e como testemunho de recurso à literatura oral para fazer o filme, Ruy Duarte de Carvalho hesitaria, uma vez que era no filme que estava o que ele queria dizer, e não no guião, em que transcreveu o texto do padre Carlos Estermann sempre que possível. Utilizaremos o filme como referência principal, especialmente porque ambos guardam diferenças entre si (CARVALHO, 1985).

mente capturados pelos espíritos. Grávida, a mãe de Nelisita é a única que escapa à captura. Nelisita nasce já adulto, e vai atrás da aldeia dos espíritos que o recepcionam: “Afinal, és tu o chamado Nelisita? O que se gerou a si mesmo...? A tua fama já chegou aqui”. Realiza-se uma série de duelos com os espíritos em que Nelisita recebe a ajuda de animais representados em cena por crianças e mulheres Ovanyaneka, com acessórios no cabelo e no pescoço, o barro que passam no corpo e no cabelo e os seios desnudos. Nelisita ganha os duelos, os espíritos fogem da ombala e ele salva sua família (CARVALHO, 1982).

Ao contrário do grande guerreiro de “ombros largos” de Henrique Abranches, o Nambalisita de Carvalho surge em cena representado como um jovem magro, de baixa estatura, com cabelos curtos, um arco, flechas, uma pena, um saiote, um colar de missangas¹³ no pescoço e um chinelo de couro nos pés. Toca um violão pequeno com poucas cordas enquanto realiza uma ritmada melodia com a voz. A construção discursiva do filme é marcada por duelos fantásticos com espíritos (não com Kalunga) que inserem elementos e símbolos da contemporaneidade ocidental (roupas, carros e óculos escuros), e pelas relações do herói com outras personagens que habitam o universo Ovanyaneka. A paisagem árida e seca do deserto é o cenário em que acontecem os duelos fantásticos entre Nelisita e os espíritos. Em um dos duelos, os espíritos, trajando roupas ocidentais, transformam-se em uma moto de baixa cilindragem, mas, quando retornam à sua forma, percebem que Nelisita venceu-os ao transformar-se em um carro. Para Carvalho, embora tratados segundo registos diferentes, o documentário e a ficção, *Presente Angolano*, *Tempo Mumuíla* e *Nelisita* correspondem ao mesmo testemunho: os Mumuílas e a Huíla entre 1977 e 1981 (CARVALHO, 2008, p. 436).

A imagem de Nelisita surge nesse contexto de embate entre o documentário e a ficção, entre o realizador e a linguagem do cinema etnográfico (do qual Carvalho encontrava-se distante na época em que fez o filme), entre a antropologia e o cinema, cujo objetivo parece ser esgarçar as possibilidades fílmicas e de compreensão de saberes e cosmogonias distintas. Marissa Moorman (2001) afirma que o trabalho de Ruy Duarte de Carvalho demonstra seu desejo para cultivar e privilegiar o visual sobre a narrativa através de uma meditação sobre a dinâmica entre identidade cultural e a consciência nacional. Para Moorman,

In Angolan Present . . . this occurs through the interaction of two different systems of time: that of the ethnolinguistic group the Nyaneka-humbe of southern Angolan, characterized as a cyclical time of myth, and that of the linear, historical time associated with revolution, history, and progress (Carbonnier 127). Some films in the series deal only with one sense of time or the other while others take up the temporal tension directly.¹⁴ (MOORMAN, 2001, p. 114–115)

A construção estética do filme reproduz a função da personagem nos contos de Estermann e impõe a Nelisita a mediação de dois mundos, o humano e o divino. Mas também cabe a Nelisita a mediação entre dois tempos, o presente angolano e o tempo mumuíla, expresso nas personagens e nos símbolos da contemporaneidade ocidental. A ação desenrola-se no deserto, onde os signos rarefeitos aparecem deslocados não de sua temporalidade, mas principalmente de sua espacialidade. O filme realiza-se, então, nessa tensão entre tempos, espaços e culturas. A imagem de espíritos que vestem roupas ocidentais e óculos escuros, em contraponto às roupas e vestimentas dos povos Ovanyaneka, explicita a tensão entre o projeto de Es-

13 No Português de Angola, essa palavra é grafada com /ss/.

14 “No *Presente Angolano*... Isso ocorre através da interação de dois sistemas diferentes de tempo: o do grupo etnolinguístico Nyaneka-humbe do sul angolano, caracterizado como um tempo cíclico do mito e o tempo linear e histórico associado à revolução, à história e ao progresso (Carbonnier, 127). Alguns filmes da série tratam apenas de um senso de tempo ou outro, enquanto outros tomam a tensão temporal diretamente.” (MOORMAN, 2001, p. 114-115; tradução livre)



tado-Nação Angolano – a pleno vapor no período em que o filme foi produzido – e a função dos povos deslocados desse projeto. *Nelisita: narrativas Nyaneka* foi realizado no momento em que a etnicidade era vista como um dos inimigos à constituição de uma nação moderna, e quando acusava-se o chamado ‘tribalismo’ de dificultar sua construção (CUNHA, 2014, p. 236). A transumância dos povos Ovakwanyamas e Ovanyanekas caracteriza um universo nômade e “tribalista” expresso na parte final do filme, quando todos são libertados por Nelisita, carregam o carro de bois e partem. Um deles vira-se para a câmera e diz: “ – Façam vocês também boa viagem. Nós vamos para as nossas terras” (CARVALHO, 1982). Para Carvalho, o conhecimento antropológico era fundamental para compreender a realidade angolana pós-independência, por deslocar e movimentar o ponto de vista para fora da capital e movimentando a reflexão sobre a constituição das identidades angolanas para um prisma distante dos centros de poder (Luanda).

Nelisita (Nambalisita) irá reaparecer em seu último livro intitulado *A Terceira Metade* (2009) e em sua proposta para um pré-Manifesto Neo-animista. Conclui-se que existe uma afinidade maior entre Ruy Duarte de Carvalho e a personagem, que não se reduz ao filme *Nelisita: narrativas Nyaneka*, mas antes explica por que Carvalho precisou confrontar-se diretamente com o mito. Nambalisita é mais que uma simples personagem no filme, mas uma fonte de reflexão filosófica acerca de diferentes formas de ver o mundo.

Nambalisita, Nelisita e o Estado-Nação Angolano

A análise das diferentes versões do mito de Nambalisita fornece os principais aspectos de sua estrutura mítica: 1. o processo extranatural em que a personagem “gere a si mesma”; 2. os duelos com deuses e espíritos; 3. a capacidade de pedir ajuda às forças da natureza.

Personagem fundamental na mediação e na restituição da ordem do universo Ovakwanyama, Nambalisita fará a mediação perante os desequilíbrios da sociedade, seja entre os homens e Kalunga (Estermann), os homens e os homens (Abranches), e os homens e os espíritos (Carvalho).

Claude Lévi-Strauss afirma que as transformações dos mitos afeta a armadura, o código ou a mensagem, “mas sem que este deixe de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de conservação da matéria mítica, em função da qual de qualquer mito sempre poderá sair outro mito” (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 261). Ao serem “transformados” para outras linguagens artísticas, é necessário pensar essa relação também no nível mediado pela linguagem da literatura e do cinema, ou seja, sob o ponto de vista de análises e motivações narrativas (lúdicas e estéticas) e interpretativas (históricas e ideológicas). Se há uma unidade da estrutura cosmológica da personagem que se mantém em todas as representações, há também variações consideráveis no sentido final que a personagem assume nas narrativas aqui analisadas. Essa diferença se deve menos às diferenças de linguagem do que à ideologia predominante adotada pelos autores.

A comparação entre as diferenças no posicionamento temporal da personagem chama a atenção para um importante distanciamento entre as versões de Estermann, Abranches e Carvalho. Enquanto Estermann posiciona a personagem em um tempo mítico, Abranches utiliza a epopeia para situar um passado-histórico (também mítico), e Carvalho faz associações com o tempo presente. Em Abranches, o nascimento e os duelos de Nambalisita com Kalunga são citados como eventos passados, enquanto Estermann e Carvalho narram estes fatos no presente. Na cronologia da vida de Nambalisita, portanto, a obra de Abranches encontra-se em momento posterior às obras de Estermann e Carvalho.

Ao citar personagens históricos do século XVII, XVIII e XIX, entremeadas com personagens míticas, Abranches coloca a história indubitavelmente em um passado mítico e histórico, sem contato com a

contemporaneidade, que, embora seja o portador de tudo que é constante na realidade do presente – com seus reis, sobas e mitos, no qual reconheceríamos a fundação dos Ovakwanyamas –, trata-se daquilo que já passou, e cuja única referencialidade com o presente seria o fato de configurar-se os primórdios deste. Em *Nelisita* há referências a uma temporalidade contemporânea, como os veículos que aparecem nos diálogos entre Nelisita e os espíritos, nas roupas das personagens e no galpão. Ou seja, em *Nelisita*, os tempos confundem-se e coexistem.

A Angola do período pós-independência via surgir um sistema novo de significantes para encontrar o que se poderia chamar de identidade nacional. José Carlos Venâncio nomeia esse sistema de “angolanidade” “cujo substrato sócio-histórico era fornecido pelo colonialismo português, vector de integração das culturas africanas e europeias. A angolanidade surge assim irreduzível em relação aos outros dois sistemas, vivendo numa certa instrumentalização do português por influência das línguas africanas” (VENÂNCIO, 1993, p. 16). *A Konkhava de Feti* era resultante de uma fusão “onde se concedeu à cultura tradicional a primazia formal – mais que isso: estética – e à outra a primazia ideológica” (LABAN, 1991, p. 316). Para Abranches, era necessário dar o salto qualitativo do ‘novo sobre o velho’. “Nesta luta permanente entre o velho e novo, transigir com o velho para que ele se transforme gradualmente no novo é uma tática correcta; pactuar com o velho para que essa operação nunca se opere é uma tática reaccionária” (ABRANCHES, 1981, p. 58). Ou seja, no debate entre o velho e o novo, pode-se até recuperar o velho, para que ele “se transforme gradualmente no novo”.

Essa tentativa de união de uma primazia formal da cultura tradicional adaptada a outra primazia ideológica acaba por confundir dois elementos. O que Abranches chama de estético é também político-ideológico, uma vez que a própria tentativa de enquadrar o mito nas estruturas da epopeia tem também suas conotações subliminares. Ao tentar encontrar uma forma literária que fosse “exclusivamente angolana, pelo seu conteúdo e também pela sua linguagem, escrita em bom português” (LABAN, 1991, p. 315), Abranches posiciona a cultura Ovakwanyama no passado épico em uma analogia com o passado heroico da recém fundada “nação angolana”. As análises de Lévi-Strauss e Bakhtin convergem na explicação para o simbólico da obra de Abranches. Para ambos, o mito e a epopeia referem-se sempre a eventos passados, antes da criação do mundo ou nos primórdios.

Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém do fato de os eventos que se supõe ocorrer num momento do tempo também formarem uma estrutura permanente, que se refere simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro. Uma comparação ajudará a precisar essa ambiguidade fundamental. Nada se parece mais com o pensamento mítico do que a ideologia política. Em nossas sociedades contemporâneas, talvez ela apenas o tenha substituído. Pois o que faz o historiador quando evoca a Revolução Francesa? Refere-se a uma sequência de eventos passados, cujas longínquas consequências ainda se fazem sentir, através de toda uma série, não reversível de eventos intermediários. Mas, para o político e para aqueles que o escutam, a Revolução Francesa é uma realidade de outra ordem, uma sequência de eventos passados, mas também um esquema dotado de eficácia permanente, que permite interpretar a estrutura social da França contemporânea e os antagonismos que aí se manifestam, e entrever as grandes linhas da evolução futura”. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 225–226)

Mitologia e história política convergem para uma simbologia cujo objetivo não é outro senão explicar configurações sociais atuais. O gênero da epopeia dota o universo Ovakwanyama de uma visão completamente acabada, “pronto, concluído, imutável, tanto no seu fato real, no seu sentido e no seu valor. Com



isto determina-se também a distancia épica absoluta” (BAKHTIN, 1998, p. 409). Constrói-se o mundo Ovakwanyama numa zona de representação longínqua, absoluta, fora da esfera do possível contato com o presente em devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito à reinterpretação e reavaliação. Para além disso, Abranches afirma que há citações ao MPLA e a Agostinho Neto no romance (LABAN, 1991, p. 314):

Quem vai encontrar o machado da sabedoria é o Agostinho Neto, na própria *konkhava* de Feti, embora de maneira não explícita. No segundo volume [nunca lançado] há essa referência, o chefe dos homens do Norte... sabe? Eu tenho isso previsto, mas não escrevi ainda, como disse... (LABAN, 1991, p. 319)

A dimensão partidária da obra de Abranches encontra postura oposta em *Nelisita*. A leitura mais imediata que se fazia do filme, e não intencional ou desejada pelo autor, era de que os bons eram do MPLA e o resto da UNITA. “Não é nada disso que está ali, é evidente” (CARVALHO, 2004). Para Carvalho, a leitura correta do filme (que hoje é indiscutível) é a de que uns detêm comida, enquanto outros não. É um conflito gerado por essa desigualdade que *Nelisita* irá mediar e solucionar. Para Maria do Carmo Piçarra, “o que torna o filme visionário é que, naquele início dos anos 80, Duarte antecipava, nas figuras dos “espíritos” que *Nelisita* vence, ameaças ao futuro angolano, ainda a desenhar-se” (PIÇARRA, 2015, p. 128). O entrelaçamento de tempos distintos e forças políticas antagônicas surge na própria concepção do tempo de *Nelisita*.

[...] Se um projecto mais disciplinado de realização, na TPA, pretende servir um país e mostrar ao povo angolano um modo de olhar e ver que seja nacional, Duarte [de Carvalho] quer, internamente, fomentar a compreensão, entre os povos angolanos, da riqueza da sua diversidade cultural e afirmar, internacionalmente, que há um presente angolano que não é, antropológicamente, o de um mundo em desaparecimento, velho argumento para as brigadas de cientistas ocidentais fixarem práticas culturais. (PIÇARRA, 2015, p. 134–135)

A título de remate

Nambalisita aparece no conjunto de suas representações simbólicas como uma personagem de dupla oscilação: enquanto ser mediador dos diferentes planos do real para os povos Ovakwanyamas, aquele que liga o mundo dos humanos, dos animais e dos espíritos; e aquele que é utilizado para conectar (*Nelisita*) e separar (*A Konkhava de Feti*) dois diferentes mundos dos humanos: o novo Estado-Nação angolano e os povos Ovakwanyamas (e Ovanyanekas).

De fato, a capacidade de mediar com sucesso dois mundos é a característica presente na maior parte das narrativas. O mundo humano e o mundo dos espíritos e deuses. Por isso, Nambalisita tornou-se um produto simbólico com tanta força no momento em que o incipiente Estado-Nação angolano e os antigos reinados necessitavam de uma mediação em suas relações. O velho e o novo, como diz Abranches, o presente angolano e o tempo mumuila, de Ruy Duarte de Carvalho.

Referências:

ABRANCHES, Henrique. Comunicação. In: **Teses angolanas**. Documentos da VI conferência dos escritores afro-asiáticos. 1o volume. Lisboa: Edições 70 para a União dos Escritores Angolanos, 1981.

ABRANCHES, Henrique. **A Konkhava de Feti**. 1. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

BAKHTIN, Mikail. Epos e o romance. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.

- BEIRANTE, Cândido. **Da literatura tradicional do sudoeste de Angola**. Lisboa: Sá da Bandeira, 1974.
- DUARTE, B. **Literatura tradicional angolana**. Benguela: Editora Didáctica de Angola, 1975.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **Nelisita: narrativas nyaneka**. Angola, 1982.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **Nelisita: argumento do filme**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **Comentários sobre o filme: “Nelisita”**. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/xf3kla_comentarios-sobre-o-filme-nelisita_school>. Acesso em 13-08-2017.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **A câmara, a escrita e a coisa dita**. Lisboa: Cotovia, 2008.
- CHATELAIN, Héli. **Contos populares de Angola**. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1964.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da cultura residual mas irreductível. In: **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ESTERMANN, Carlos. **Cinquenta contos bantos do sudoeste de Angola**. 1ª edição em Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1971.
- GUTERRES, Ligia. **Lendas e contos tradicionais do sul de Angola**. Lisboa: Universitária D.L., 1998.
- LABAN, Michel. Angola: **Encontro com escritores - 2 volumes**. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- LANÇA, Marta. **Nelisita e o cinema etnográfico**. Disponível em: <<http://www.redeangola.info/especiais/nelisita-e-o-cinema-etnografico/>>. Acesso em 05-08-2017
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Como morrem os mitos. In: **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro LTDA, 1993.
- LEVI-STRAUSS, Claude. Estrutura dos mitos. In: **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LIMA, Maria Helena de Figueiredo. **Nação Ovambo**. 1. ed. Lisboa: Editorial Aster, Lda., 1977.
- MILHEIROS, Mário. **Notas de etnografia angolana**. 2. ed. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1967.
- MONTEIRO, Ramiro ladeiro. **Os Ambós de Angola antes da independência**. 1. ed. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 1994.
- MOORMAN, Marissa J. Of westerns, women, and war: Re-situating Angolan Cinema and the nation. **Research in African Literatures**, v. 32, n. 3, p. 103–122, 2001.
- MOSER, Geraldo M. A Konkhava de Feti, 1 by Henrique Abranches. In: **World literature today**, v. 56, n. 3, p. 558–559, 1982.
- PIÇARRA, Maria do Carmo. **Angola: o cinema da independência**. Lisboa: Guerra e Paz, 2015.
- PONTE, Inês. **127 frames ou 34 scenes from Nelisita**. Portugal, 2016. Disponível em: <[https://](https://mulemba.rio.de.janeiro:ufrj,v.9,n.17.p.67-79,jul/dez.2017.ISSN:2176-381X)



vimeo.com/159941120> Acesso em 01-08-2017.

VENÂNCIO, José Carlos . **Uma perspectiva etnológica da literatura angolana**. Lisboa: Ulmeiro, 1993.

YAKULEINGE, Gaudêncio Félix. **Uma teologia cristã desde os ritos de Ovakwanyama**. Lisboa: Paulus Editora, 2012.

ABSTRACT :

Between 1971 and 1982 a mythological character from the southern region of Angola marked the ethnography, literature and cinema produced in Angolan territory. The study of this character called Nambalisita aims to demonstrate the geographic, historical and temporal levels in which the character is situated, and to identify the structurally intact traits in their mythic symbology, and the variations that distinguish them in the forms as represented in the different languages adopted, especially in the period that marked the post-independence in Angola.

KEYWORDS: *mythology, Angolan literature, Angolan cinema.*

RESUMEN:

Entre los años 1971 y 1982 un personaje mitológico de la región sur de Angola marcó la etnografía, la literatura y el cine producidos en el territorio angolano. El estudio de este personaje llamado Nambalisita tiene el objetivo de mostrar los niveles geográfico, histórico y temporal en los que se sitúa el personaje e identificar los rasgos estructuralmente intactos en su simbología mítica, así como las variaciones en las formas como fue representada en los diferentes lenguajes que se adoptaron, especialmente en el período que marcó el post independencia en Angola.

PALABRAS-CLAVE: *mitología; literatura angolana; cine angolano.*

