



“E ACENAM-SE OS CORAÇÕES”: APROXIMAÇÕES DO UNIVERSO NYANEKA ATRAVÉS DA POESIA E DO CINEMA DE RUY DUARTE DE CARVALHO

***“AND HEARTS WAVE”: APPROACHES TO THE NYANEKA UNIVERSE
THROUGH THE POETRY AND CINEMA OF RUY DUARTE DE CARVALHO***

***“E ACENAM-SE OS CORAÇÕES”: APROXIMACIONES AL UNIVERSO NYANEKA
A TRAVÉS DE LA POESÍA E EL CINE DE RUY DUARTE DE CARVALHO***

Bernardo Nascimento de Amorim

Professor Associado da Universidade Federal de Ouro Preto – Ufop

bernardo.amorim@ufop.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-5720-0885>

Dalyson dos Santos Oliveira

Graduando da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

dalyson.oliveira@aluno.ufop.edu.br

<https://orcid.org/0009-0000-6338-3633>

DOI

10.35520/mulemba.2026.v18n34e72072

Recebido: 15 jan. 2026

Aprovado: 21 mar. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

Publicado originalmente em 1982, *Ondula, savana branca*, de Ruy Duarte de Carvalho, mostra bem as interfaces entre a formação e a atuação como antropólogo do autor e a sua experimentação poética. Trata-se de poemas construídos a partir de fontes da tradição oral de diversos povos africanos, dentre os quais os Nyaneka, habitantes do sudoeste de Angola. Na seção do livro intitulada “Derivações”, encontra-se o poema dedicado a esse povo, concebido a partir de provérbios a que Carvalho teve acesso em uma Missão na província da Huíla, em 1978. Também cineasta, assinando Rui Duarte, nosso autor filmou o povo em questão na mesma época em que teve acesso aos provérbios, criando os episódios da série *Presente angolano, tempo mumuila* (1977-1979). Lidando com o poema e com três episódios da série, buscamos nos aproximar do universo Nyaneka, tal como fez o próprio Carvalho, através dos diferentes meios que teve ao seu alcance. Em nosso caso, partimos de uma leitura atenta do poema, procedendo à seleção de alguns núcleos de sentido, os quais nos servem de guias para a tentativa de conhecimento acerca de aspectos porventura relevantes do universo cultural Nyaneka.

PALAVRAS-CHAVE: Ruy Duarte de Carvalho (ou Rui Duarte), povo Nyaneka, poesia, cinema.

ABSTRACT

Originally published in 1982, *Ondula, savana branca*, by Ruy Duarte de Carvalho, clearly demonstrates the intersections between the author's formation and practice as an anthropologist and his poetic experimentation. It consists of poems constructed from sources within the oral tradition of various African peoples, including the Nyaneka, inhabitants of Southwestern Angola. In the section of the book entitled “Derivações”, one finds the poem dedicated to the Nyaneka people, conceived from proverbs that Carvalho accessed during a religious mission in the Huíla Province in 1978. Also a filmmaker, signing Rui Duarte, the author filmed the people in question around the same time he accessed the proverbs, creating the episodes of the series *Presente angolano, tempo mumuila* (1977-1979). By engaging with the poem and three episodes of the series, we seek to approach the Nyaneka universe, as Carvalho himself did, through the different means at his disposal. In our case, we begin with a careful reading of the poem, proceeding to select some clusters of meaning, which serve as guides for our attempt to understand potentially relevant aspects of the Nyaneka cultural universe.

KEYWORDS: Ruy Duarte de Carvalho (or Rui Duarte), Nyaneka people, poetry, cinema.

RESÚMEN

Publicado originalmente en 1982, *Ondula, savana branca*, de Ruy Duarte de Carvalho, muestra bien las interrelaciones entre la formación y la práctica antropológica del autor y su experimentación poética. Se trata de poemas elaborados a partir de fuentes procedentes de la



tradición oral de diversos pueblos africanos, entre ellos los Nyaneka, habitantes del suroeste de Angola. En la sección titulada “Derivações” del libro se encuentra el poema dedicado a este pueblo, concebido a partir de proverbios a los que Carvalho tuvo acceso en una misión religiosa situada en la provincia de Huíla, en 1978. Asimismo, cineasta, bajo el nombre de Rui Duarte, el autor filmó a dicho pueblo en la misma época en que tuvo contacto con los proverbios, creando los episodios de la serie Presente angolano, tempo mumuila (1977-1979). Al abordar el poema y tres episodios de la serie, buscamos aproximarnos al universo cultural Nyaneka, del mismo modo que lo hizo el propio Carvalho, a través de los distintos medios que tuvo a su disposición. En nuestro caso, partimos de una lectura atenta del poema, procediendo a la selección de algunos núcleos semánticos, que sirven como guías para nuestro intento de comprensión de aspectos potencialmente relevantes del universo cultural Nyaneka.

PALABRAS-CLAVE: Ruy Duarte de Carvalho (o Rui Duarte), pueblo Nyaneka, poesía, cine.

1. Primeiras palavras (ou das intenções)

A interação com formas, saberes e tradições africanas orais atravessa tanto o fazer poético de Ruy Duarte de Carvalho quanto a sua produção cinematográfica. Como se sabe, o autor foi também antropólogo, com formação europeia, a qual, entretanto, não o afastou de seus “objetos” de estudo, tornados sujeitos de uma interlocução profícua. O papel da literatura como ferramenta de registro e reinterpretação da experiência antropológica de Carvalho não é secundário, no contexto de sua trajetória intelectual, o mesmo podendo ser dito a respeito do seu cinema. Quanto à literatura, como aponta Julia Goulart Silva (2019, p. 2), trata-se de “uma forma de registrar o que se apreende com a perspectiva da Antropologia, poetizando as relações humanas”. Silva diz mais: “Ruy Duarte, através do olhar da poesia, revive o que foi calado e apagado, discutindo uma noção de pluralidade identitária”. A citação explicita como tal fazer poético se inscreve como um gesto de resistência, de escuta dos saberes orais e de reinvenção, associando-o, ainda, à ideia de pluralidade, contrária a impulsos de homogeneização. Indo além, podemos considerar, no que diz respeito à produção cinematográfica, que ela revela também um lugar de resistência e transmissão de saberes, a partir do contato direto, em campo, com os povos retratados, e da captura de sons e imagens em movimento.

Nossa intenção, neste artigo, é fazer uma leitura atenta do poema associado ao povo Nyaneka da seção “Derivações” de *Ondula, savana branca*, relacionando-o a algumas observações sobre três dos episódios da série *Presente angolano, tempo mumuila* (1977-1979), quais sejam: “Ofícios”, gravado na localidade da Chibia, em junho de 1977; “O kimbanda Kambia”, gravado em dois momentos: fevereiro e agosto de 1978, na localidade do Jau; e “Pedra sozinha não sustém panela”, também gravado em dois encontros, na mesma localidade do Jau, em fevereiro e julho de 1978. Considerando que se trata de um mesmo período da produção intelectual de Carvalho, entre o final dos anos 1970 e o início dos 1980, observaremos como se dá o contato e a interação com um universo cultural específico, o do povo Nyaneka, apontando para relações entre o que se tem no poema e o que se vê nos filmes, sem descuidar da diferença entre a natureza de ambos os materiais, o primeiro sendo explicitamente “criação poética”, o segundo tendo um caráter testemunhal e etnográfico mais evidente.

2. O poema Nyaneka

O poema associado ao povo Nyaneka de *Ondula, savana branca* é construído a partir de trinta provérbios, como deixa explícito o autor em nota a seu respeito. Diz Carvalho (2022, p. 196): “Foram trabalhados para a elaboração destes poemas¹ 30 provérbios Nyaneka

¹ Como se vê, Carvalho se refere à sua composição como “poemas”, no plural. Contrariando o poeta, trataremos o conjunto como uma peça única, embora reconhecendo a separação entre

de uma coleção de 166 que me foi fornecida pelo padre António Joaquim da Silva, na Missão da Huíla, em agosto de 1978”. O resultado corresponde ao que o poeta descreve, no livro, como fruto de uma das modalidades de seu trabalho. Para o caso, afirma Carvalho (p. 14) que estabelece o texto visando “transformar em poesia” o material que, “fixado já, embora dotado de uma carga poética evidente, não poderia, tal como se apresentava, ser remetido à esfera das produções poéticas normalmente reconhecidas como tal”.

Não sendo um Nyaneka, o autor percebe, no material recolhido, certa “carga poética”, mas em forma insuficiente para ser aceita como constituindo parte da “esfera das produções poéticas” – evidentemente, tal como constituída fora do espaço Nyaneka, ou seja, dentro do espaço “normalizador” do que poderíamos chamar de cultura letrada ocidental. A intervenção do escritor, transformadora, como ele mesmo salienta, consiste em “um trabalho de criação poética” propriamente dito, com evidentes consequências no que diz respeito ao grau de fidelidade às fontes, de que a obra, contudo, pretende ser também “instrumento de divulgação”. O próprio Carvalho (p. 15) explicita o que tem em vista, no encerramento da Nota que acompanha *Ondula, savana branca* desde a sua primeira edição: “O livro pretende ser [...] tanto um trabalho de criação poética quanto um instrumento de divulgação. Foi como poeta que o elaborei e é como tal que assumirei a responsabilidade do que nele houver de desvio em relação às fontes”.

No que concerne aos nossos comentários sobre o poema Nyaneka, que em breve seguirão, importa ressaltar que não se trata, simplesmente, de desvelar o substrato cultural do grupo étnico, sobre cuja religião ou costumes, memórias, valores ou interesses temos ainda pouca informação. Que fiquem bem expressos aqui, portanto, certos limites. O que podemos fazer é um trabalho de interpretação, o qual nos parece ser autorizado pelo próprio poeta. Embora inseridos em um projeto que também é de “divulgação”, os poemas de *Ondula*² não devem ser tomados diretamente como “testemunhos da expressão oral africana”. São, efetivamente, o resultado de um “tratamento” específico, de natureza poética, “dado a [...] testemunhos da expressão oral africana” (p. 13). É a tal resultado que temos acesso e que nos ocupará, no primeiro movimento do artigo. Deste contato partirá a nossa aproximação com o universo cultural Nyaneka, fonte do nosso poeta, e que será mais diretamente abordado nos filmes selecionados³.

suas partes, que podem, evidentemente, ser consideradas também poemas.

2 Pedimos licença para assim “apelidar” o livro, justificando-nos pelo nosso grau de intimidade com ele e pela vantagem de se evitar a repetição.

3 É certo que os provérbios são um material pertinente para a aproximação com dada cultura. Zavoni Ntongo (*apud* Fonseca, 2008, p. 78) diz que representam “a sabedoria das sociedades”, constituindo “uma espécie de saber viver, uma gramática do comportamento social”. Não é fácil, todavia, o seu entendimento para quem não faz parte da cultura de onde emanam. Não custa

Antes de avançarmos com os comentários sobre o poema, convém transcrevê-lo na íntegra, reforçando a impressão de que o conjunto pode também ser visto como um todo, composto por segmentos articulados (ou articuláveis) por certos núcleos de sentido, os quais destacaremos, bem como integrado (ou passível de integração, na leitura) pela configuração de um sujeito lírico, a funcionar como elo para a conexão entre as partes. Eis o conjunto (ou o poema), conforme aparece na edição brasileira do livro⁴, com as separações indicadas por um sinal semelhante a um asterisco:

Não espanta o gado a palavra
quando é boa
nem apodrece
quando exposta ao tempo...

Herdei-a sozinha
não a como assim:

o dar não molesta o braço
nem dorme com espinho a mão
que afagou durante o dia.

*

Zebras sem guia, perdidas na corrida
Raia o sol, continuamente
e o povo pensa que há contentamento.
Mas não nos surge a lua
destroçada
a renovar-se sempre
mutilada?

Há os limites, bem sei
do céu e da terra...
Quem os conhece?

reforçar, ademais, que o nosso contato não está sendo com os provérbios, em si, mas com uma elaboração poética, a de Ruy Duarte de Carvalho, que, de certa forma, coloca mais uma camada de afastamento entre nós e o “substrato cultural” a que nos referimos.

4 Em tal edição, de 2022, o poema é idêntico à versão que se encontra em *Lavra, poesia reunida 1970-2000*, de 2005. Na edição primeira do livro, de 1982, há algumas diferenças, que talvez possamos abordar em outro momento.



*

É duro de encarar o sol que brilha
e nada pode a cólera do touro
contra a manada dos areais do rio.
Quem recebeu a cauda
a cauda arrastará.
Não basta juntar a lenha
para recolher os molhos:
é preciso que o maldoso os não desfaça.
Sujeito-me a vestir as velhas peles
e olho à volta
atento ao que se passa.
Eu sei que há luz e sombra
nuvens e chuva...
Mas chegará a minha voz aos vossos pés
como aos da onça o grito da capota?

Guarda a cigana o seu canto
perante a voz dos tambores.

*

O meu caminho existe, desde sempre
e a queda que prevejo pode ser a minha.
A mão capaz de me sustentar aqui
não pedirá licença, se quiser que eu caia.
De que adianta iluminar-lhe o chão?

*

Da caça só conhece quem andou com os caçadores.
Ninguém procura a água
em pedra que a não tem.

Não saberei da causa
quando estou doente
nem saberei donde a doença vem.
Mas quando falo cuido da palavra
que habita o coração e se desloca
do repouso à sombra.
A figueira só dá flor
no seu tempo de florir
e em terra de termiteira



não germina o grão de orquídea.
Viaja a sombra, o coração varia.
A sede leva-me ao rio
a fome aos meus inimigos.
Disse a hiena:
gente é com gente!
Embora a pedra só revele a face
existe sempre um coração na pedra.
E acenam-se os corações
se é dura a face ou contraria a fala

(Carvalho, 2022, p. 49-51).

De início, apresenta-se já um dos elementos centrais para a nossa discussão, qual seja, a palavra. É em torno dela, com efeito, que giram as afirmações da primeira estrofe da composição: “Não espanta o gado a palavra / quando é boa”. Repare-se, entretanto, que não se trata de qualquer palavra, mas daquela que é boa, e que, também por isto, resiste à passagem do tempo, permanecendo viva: “nem apodrece / quando exposta ao tempo...”. Na segunda estrofe, quando aparece um sujeito em primeira pessoa, é ainda a palavra o objeto do discurso. Afirma-se que ela pode ser herdada, ou seja, transmitida entre gerações. Um indivíduo, neste caso, o sujeito do poema, herda a palavra (“Herdei-a sozinha”), mas não é isoladamente que ela deve ser consumida, como deixa nítido a passagem da segunda para a terceira estrofe, sugerindo a importância da socialização, da partilha, da relação com o coletivo – oposta ao estar sozinho ou “sozinha” –, através da referência a gestos como afagar e “dar”: “não a como assim [sozinha]: // o dar não molesta o braço / nem dorme com espinho a mão / que afagou durante o dia”.

Somando-se a um primeiro núcleo de sentido relacionado à importância da palavra, no poema, destacamos também o que interpretamos como dizendo respeito à questão do conhecimento, em particular, do conhecimento facultado ao ser humano; e de seus limites, a que se associa, complementarmente, a presença de uma esfera que transcende tal conhecimento e tal limitação. Na segunda parte do conjunto, já se tem a emergência desse núcleo, bem delineado com a pergunta que a encerra: “Há os limites, bem sei / do céu e da terra... / Quem os conhece?”. Quanto a isto, importa sublinhar também o que se tem no final da terceira parte, em que o eu lírico traz mais uma interrogação, relacionada ao alcance da sua voz, ou da palavra que se transmite. Associa-se a tradição, já anteriormente relacionada à transmissão através da palavra, o conhecimento e a percepção de uma diferença de grandeza entre os seres. A pergunta surge após o sujeito do poema falar de sua ligação com a tradição, em: “Sujeito-me a vestir as velhas peles”; e daquilo que sabe, em: “Eu sei que há luz e sombra / nuvens e chuva...”, ecoando, entretanto, o final da parte



anterior, já citada, que remetia aos limites do conhecimento: “Mas chegará a minha voz aos vossos pés / como aos da onça o grito da capota?”.

Repare-se na conjunção adversativa e no direcionamento do discurso a uma segunda pessoa do plural. Marca-se a menor estatura do sujeito frente ao seu interlocutor, como se dá entre a onça e a galinha d'angola (a “capota”), sugerindo-se que a segunda pessoa não é um coletivo, mas uma entidade de grande envergadura, a qual justificaria o tratamento com o plural majestático. O fecho do segmento é como se respondesse à pergunta, com outras figuras, quais sejam, a cigana e os tambores, mas mantendo a diferença de estatura, cabendo à cigana guardar o seu canto (“Guarda a cigana o seu canto”), respeitosamente, para ouvir o que tem a dizer a mais alta, expressiva ou sábia “voz dos tambores”, porventura conhecedora do que está para além do conhecimento de um indivíduo, ou do próprio ser humano.

Percebemos, então, que assim como a palavra tem lugar central no poema, remetendo a formas de inscrição do sujeito na comunidade e de transmissão de valores, também o tem a questão do conhecimento e de seus limites, bem como a relação entre o ser humano e outras dimensões da existência, habitadas por seres de outra natureza e estatura, os quais transcendem certas limitações. É este último aspecto que se destaca na penúltima parte do conjunto, apresentando uma espécie de meditação sobre a condição e a vulnerabilidade do sujeito diante de forças maiores, sobretudo espirituais. Após o primeiro verso, “O meu caminho existe, desde sempre”, chama a atenção a referência a uma “mão” e a seu poder sobre o destino daquele que fala, como a se tratar de uma alusão a uma entidade de outro plano, que regeria a sorte dos humanos: “A mão capaz de me sustentar aqui / não pedirá licença, se quiser que eu caia”. O mesmo já se havia notado, aliás, na parte anterior da composição, no que concerne à noção de destino, em: “Quem recebeu a cauda / a cauda arrastará”.

Na sequência, constituindo a parte final do poema, é reforçada, inicialmente, a limitação do sujeito e de seu conhecimento, em: “Não saberei da causa / quando estou doente / nem saberei donde a doença vem”. Em seguida, todavia, é o cuidado com a fala, ou com a palavra, em estado de transmissão, o que se sublinha: “Mas quando falo cuido da palavra / que habita o coração e se desloca / do repouso à sombra”. Sugere-se que a palavra não é apenas instrumento de comunicação, mas entidade viva, cuja morada é o coração, onde se abrigam os valores ensinados, a herança aprendida. O “coração”, significante que aí aparece pela primeira vez, será referido outras três, constituindo mais um núcleo de sentido, relacionado à ideia de interioridade. As imagens tangentes a ele sugerem a sua variação (“Viaja a sombra, o coração varia”) e seu caráter de elemento interior, em contraste com o exterior de algo, como uma pedra (“Embora a pedra só revele a face / existe sempre um coração na pedra”). E é com a menção a ele, o coração, que se encerra o poema, cuja última palavra não é outra senão “fala”.

As imagens remetem, agora, mais diretamente, a um plano propriamente humano, a uma relação envolvendo pessoas, “gente” (“Disse a hiena: / gente é com gente!”), e

envolvendo “face”, “fala” e “corações”. A ideia de que corações acenam um para o outro, quando (ou “se”) a face contraria a fala ou quando a face é dura, sugere uma ligação mais íntima entre a fala e o coração do que entre a fala e a face: “E acenam-se os corações / se é dura a face ou contraria a fala”. A face pode contrariar a fala, mas esta não contraria o coração. Fechando-se o ciclo aberto pela primeira parte da composição, quando se mencionava a resistência, a duração, a permanência da palavra que é boa, tem-se o que nos parece a sugestão de que é boa aquela palavra falada que transmite o que vai no coração.

3. Os filmes na Huíla

É a partir dos núcleos identificados nos poemas associados aos Nyaneka de *Ondula, savana branca* que lançaremos o nosso olhar sobre os três episódios selecionados da série *Presente angolano: tempo mumuila*, em uma tentativa de iluminar reciprocamente um material com o outro. Estabelecemos como guia a pergunta: de que forma os núcleos de sentido em questão – nomeadamente: a palavra e sua transmissão; o conhecimento e seus limites; o estatuto do humano em relação ao que o transcende; e a dimensão do interior da “gente”, também no que tange à palavra, e na relação entre pessoas – aparecem, nos filmes?

No episódio dedicado aos “Ofícios”, são abordados quatro deles, quais sejam, o da oleira, o da cabelereira, o do ferreiro e o do kimbanda. A intenção do filme é explicitada. Trata-se de uma aproximação de “funções especializadas” na sociedade mumuila, com o foco no seu exercício e na forma de aquisição do ofício. É quanto a este último ponto que se percebe a relação mais forte com o poema, quer no que tange à transmissão de um conhecimento quer no que concerne àquilo que transcende o plano mais concreto ou terreno da experiência humana. Chama a atenção, de fato, a presença do mundo dos espíritos, em todos os relatos.

A oleira, em primeiro lugar, afirma que sua arte “é um dom de Deus”, tendo-lhe sido “transmitida pelos antepassados”. Acrescenta, ainda, que fez parte do processo de aquisição do ofício o ter adoecido e sido curada da doença, após o que se torna, verdadeiramente, oleira – quando, contando com a ajuda do kimbanda, liberta-se dos “espíritos que trazem a doença”. As cabeleireiras, duas irmãs, asseveram trabalhar sob a proteção do espírito de sua avó materna; acrescentando que também adoecem, eventualmente, “quando o espírito vem”, sendo necessário, neste caso, o sacrifício de um animal para se propiciar a cura, satisfazendo-se o espírito. O ferreiro, igualmente, dá a entender que o ofício lhe foi transmitido através de intervenção espiritual, mencionando, mais uma vez, a relação entre doença e possessão espiritual. Por fim, temos a fala que julgamos mais expressiva, também porque o ofício voltará a ser objeto de outro dos filmes da série. Eis alguns trechos do depoimento do kimbanda:

Não comprei este ofício. Herdei-o do meu tio. Quando ele morreu, o seu espírito veio em mim. Herdei o ofício e os instrumentos. Não houve aqui qualquer feitiço. Houve apenas a interferência do espírito do meu tio. Ele fazia esse trabalho para ganhar a vida. Recebia bois, cabritos e galinhas. Decidiu que seu espírito passasse em mim, para que eu não morresse de fome. [...] aquilo que estamos fazendo já o faziam os nossos antepassados. É um serviço muito antigo. Não é de agora (Ofícios, 1979a).

A ideia da herança, como se nota, é patente, remetendo à ligação com um antepassado. Voltando ao poema, agora iluminado com a luz projetada pelo filme, cogitamos que a palavra pode ser herdada por um indivíduo, a palavra “sozinha” ou o indivíduo sozinho, mas o fazer a que ela dá acesso, que ela instrui, não é voltado para o benefício do indivíduo, mas sim para o do grupo ao qual pertence, ao coletivo, a quem lhe cabe dar (“o dar não molesta o braço”) a sua contribuição, de acordo com o “dom” que Deus lhe deu. Ressoando outra passagem do poema, aqui já citada, qual seja, “Quem recebeu a cauda / a cauda arrastará”, repare-se, ainda, que tal dom, ou mesmo o ofício, não é propriamente escolhido pelo indivíduo que o exerce, sendo este, antes, escolhido, por intermédio dos espíritos, para fazer o que lhe cabe. Assim, respeita-se uma espécie de ordem, que determina, efetivamente, o que cabe a cada um, como as coisas devem ser ou não ser, conforme sugere mais este outro trecho do poema: “A figueira só dá flor / no seu tempo de florir / e em terra de termiteira / não germina o grão de orquídea”.

Com o episódio sobre os “Ofícios”, também ganha destaque outro elemento que está no poema, precisamente em: “Não saberei da causa / quando estou doente / nem saberei donde a doença vem”; e que podemos relacionar tanto aos limites do conhecimento quanto à relação com o que transcende a vida mais terrena do ser humano, remetendo ao que costumamos chamar de “sobrenatural”. Vimos como são recorrentes as menções a doenças, relacionadas à aquisição dos ofícios em processos iniciáticos. Acerca deste aspecto do universo cultural Nyaneka, encontramos um verbete elucidador no *Dicionário de etnologia angolana*, de Adriano Parreira, cuja fonte, neste caso, é Carlos Estermann e sua *Etnografia de Angola: Sudoeste e Centro*. Trata-se da “Iniciação a kimbanda”. Citemos:

Entre os Humbi e os Nyaneka, quando a futura hóspede do espírito de um Antepassado cai doente, é diagnosticada a doença pelo *kimbanda*, adivinho, que a aconselha a iniciar-se no mesmo ofício do Antepassado, a fim de obter a cura. O espírito manifesta-se com a entrada em transe, *okutumbika*, da doente. A doente, possuída pelo espírito de um Antepassado que foi *kimbanda*, só se pode curar se aceitar iniciar-se na arte

de *kimbanda*. O espírito pode ser de ascendência materna ou paterna [...] (Estermann *apud* Parreira, 2013, p. 249).⁵

Em “O kimbanda Kambia” (1979b), como nos relatos anteriormente citados, temos uma figura que afirma ter adquirido o seu ofício após ter adoecido, sendo sua doença causada pelos “espíritos dos avós maternos e paternos”, que “apoderaram-se dele e o puseram de cama”. Desvelado o motivo da doença, é como se o kimbanda encontrasse o seu destino, podendo, a partir daí, exercer um poder que emana dos antepassados. Diz Kambia: “Os espíritos dos antepassados é que dão o poder. É com base neles que se faz o trabalho. É preciso agradecê-los”. A comunicação com o mundo dos espíritos é, portanto, constante, dependendo mesmo a cura de sua intervenção concreta. Ela só acontece, nos termos de Kambia, “se nossos pais e mães nos ajudarem”.

O estatuto especial do kimbanda, quanto à cura e à relação com os espíritos, joga luz sobre a última passagem citada do poema. O sujeito do enunciado não sabe da causa e das origens da doença, mas o kimbanda deve saber, pois é ele um intermediário entre os homens e as mulheres, de um lado, e os espíritos, de outro, conhecendo o que os primeiros não conhecem. É o que confirma o depoimento do psiquiatra Africano Neto, que conversa com Kambia e responde a perguntas de Carvalho, no filme. Em sua intervenção, reforça-se a ideia de que “o curandeiro [ou “médico tradicional”] é intermediário entre os espíritos e o homem”, concebendo-se a doença como resultado de uma “perturbação”, que não diz respeito apenas ao indivíduo específico adoecido, mas ao grupo ao qual pertence, sendo o “sinal de que algo se encontra perturbado” (O kimbanda Kambia, 1979b). Em seu ofício, o kimbanda “comunica com o seu doente” e “comunica com a sociedade”, para a qual, com sua ação, “vem trazer a ordem”. Ainda, ecoando o que traz o poema, importa salientar que o kimbanda trata com medicamentos, de natureza fitoterápica, com a saliva e com a palavra, a qual, pode-se imaginar, deve ser boa, assim como proferida, recebida e repetida com cuidado: “Mas quando falo / cuido da palavra”.

Por fim, chegamos ao episódio da série que se concentra no “confronto entre duas visões de mundo” (Pedra sozinha não sustém panela, 1979c), a tradicional, que o universo cultural Nyaneka representa, e a “moderna”, abrigada em ambiente universitário. No filme, tem-se a opinião de estudantes de Letras a respeito de falas de anciãos da sociedade Nyaneka sobre “o

5 No mesmo dicionário, há informação relevante sobre a iniciação a outros ofícios. No verbete correspondente a este último termo, a fonte ainda é o padre Carlos Estermann: “Os ofícios de maior prestígio [entre os Nyaneka] são os que, para serem exercidos, necessitam da possessão por um espírito, tais como a magia, ferreiros, oleiros e grandes caçadores” (Estermann *apud* Parreira, 2013, p. 517).

homem”, “a alma”, “Deus”, “o dom da fala” e outros elementos constituintes de uma cosmo-percepção própria, que interessava a Carvalho registrar e que nos interessa conhecer, apesar de os estudantes em questão julgarem se tratar de “misticismo”. Transcrevemos alguns dos trechos dos depoimentos, em citação cujo tamanho nos parece justificável:

O homem está entre todas as criaturas. Serve de intermediário entre Deus e o resto das criaturas da terra. Portanto, o homem está acima de todas as criaturas. [...] O homem veio ao mundo com algo que é dele, que lhe é peculiar, que está dentro dele e que lhe faz andar sobre a terra. O que lhe faz andar sobre a terra não é outra coisa senão a alma. [...] aquela alma que possuíam nossos antepassados, que ainda recordamos, é a mesma que hoje nós possuímos. Aquelas almas que os nossos antepassados tiveram partiram e foram tornar-se amigas de Deus. Sejam os nós também amigos, os que estamos aqui sobre a terra. [...] A alma daqueles antigos que já não existem também por ele [Deus] foram dirigidas para que eles também andassem. Isto é verdade. Nós hoje também nos levantamos e andamos. Todos veem que isto é uma verdade. Não podemos negar, porque é uma realidade determinada por Deus. [...] O homem veio cá para a terra para ter sabedoria [...]. Está sobre a terra para conseguir essa sabedoria e riqueza, devendo cultivar a terra para poder possuir o que deseja. As coisas que dali tira torná-lo-ão rico e pessoa. É por isto que ele está sobre a terra. [...] Acreditamos naquilo que foi determinado [...].

Não se deve desprezar ou amesquinhar alguém. O pobre não é culpado de ser pobre. [...] Ele também gostaria de ser rico, como os outros, mas Deus não lhe ajudou, não lhe deu sorte.

A pessoa recebeu o dom da fala para falar e orientar os outros sobre o que se passa no mundo. Por isso é que o homem é superior a todas as criaturas [...]. Recebeu o dom da fala para dar conhecimento aos outros do que vai dentro de si. [...] A boca é para falar e para ensinar aos outros aquilo que a gente sabe. A boca não é só para comer. E por isso Deus criou também a boca para falar, o coração para pensar; e todas essas coisas em conjunto trabalham para o mesmo fim, dizendo, portanto, tudo o que nos vai dentro. E se algo foi mal dito, os outros que se encarreguem de corrigir, dizendo: esta coisa não está boa. [...] Em tudo tem que haver acerto. Uma pessoa em sociedade tem que ser respeitada e tem que respeitar as demais pessoas para que estas a respeitem também. [...] Seja, portanto, esta a palavra: respeitemo-nos uns aos outros, e que ninguém faça o mal. [...]

E quando alguém falar, devemos acreditar no que é bom e não deixar que o que é mal dito interfira. Quando alguém nos corrige, não devemos teimar, e manter-nos no nosso erro. O que os outros dizem é bom. A teimosia é má. Aceitemo-nos a todos para ver até aonde Deus nos faz chegar. E não nos desviemos uns dos outros, porque se alguém se afasta acabará por permanecer na incorreção. Não deve haver quem diga: eu conheço tudo quanto se passa e existe sobre a terra, porque é impossível conhecer tudo [...] (Pedra sozinha não sustém panela, 1979c).

São várias as conexões que podemos fazer com o poema de Carvalho, orientando-nos pelos núcleos de sentido com que vimos trabalhando. Em primeiro lugar, merece realce a dimensão que se dá para o ser humano, que percebemos, agora, com esse vaivém entre o texto poético e os filmes, ser o principal objeto de que trata o poema. Efetivamente, “gente é com gente”. No depoimento do filme, o ser humano é considerado “superior” às outras criaturas, dada a sua relação com Deus, o criador, que lhe deu uma “alma”, algo que está no interior de cada pessoa, mesmo lugar em que se encontra “o coração”, feito “para pensar”, como diz o ancião.

O discurso destaca, em mais de um momento, o espaço da interioridade, associando-o tanto ao pensamento quanto à sua exteriorização, através da fala, a qual se reveste de um poder de transmissão bastante evidente. Quanto à relação entre interior e exterior, os dizeres mais significativos são aqueles em que se menciona o que “vai dentro”, exteriorizado por meio da fala: “[O homem] Recebeu o dom da fala para dar conhecimento aos outros do que vai dentro de si. [...] E por isso Deus criou também a boca para falar, o coração para pensar; e todas essas coisas [...] trabalham para o mesmo fim, dizendo [...] tudo o que nos vai dentro”. Já no que concerne à relação entre a fala e a transmissão de conhecimentos, no sentido de orientação e ensinamento, diz-se explicitamente: “A pessoa recebeu o dom da fala para falar e orientar os outros sobre o que se passa no mundo. [...] A boca é para falar e para ensinar aos outros aquilo que a gente sabe”.

Sublinha-se, igualmente, nos trechos citados, uma noção de determinação, de caráter divino, que lembra a ideia de destino, aventada em nossa leitura do poema, quando destacamos um verso como “O meu caminho existe, desde sempre”. Quando o ancião toca na questão da diferença entre o rico e o pobre, menciona a ideia de “sorte”, ou falta de sorte, associada à vontade de um ser superior ao ser humano: “Deus não lhe ajudou, não lhe deu sorte”. Mais uma vez, ao se discorrer sobre a ideia de alma, que Deus deu aos antepassados, assim como aos seus descendentes, cogitando acerca de uma espécie de “missão” do ser humano (“o homem veio cá para a terra para [...]”), volta a aparecer a noção de determinação, sempre conectada a um espaço que supera e interfere no que é propriamente humano: “Não podemos negar, porque é uma realidade determinada por Deus”; “Acreditamos naquilo que foi determinado”.

Não menos importante, tem-se, ainda, a questão das limitações do conhecimento, que, em nossa leitura do poema, relacionamos à diferença de estatura entre o ser humano e um interlocutor que o transcende, ou ao grau de intimidade de cada sujeito – lembremos do ofício do kimbanda – com uma esfera de ordem “sobrenatural”. Agora, após ressaltada a noção de determinação ou destino, a questão fica mais bem situada como dizendo respeito a uma relação entre indivíduos, socialmente construída, em um campo em que a palavra faz a diferença. O “acerto” se dá, nos termos do ancião, quando “os outros” se encarregam de corrigir o que está errado, evitando o “mal dito”.

Tem-se, então, no depoimento, uma forma de prescrição moral, ligada à boa convivência em sociedade. Uma vez que “é impossível conhecer tudo”, constitui-se a troca, o diálogo, orientados pelo respeito mútuo, como o meio que se imagina poder levar ao bom caminho, construído, necessariamente, de forma coletiva, sem a “teimosia” de um qualquer indivíduo que possa escolher se desviar ou se afastar dos outros, permanecendo “na incorreção”. Significativamente, o conjunto de prescrições, constituindo aquilo que se transmite como o dever ser, associa-se à “palavra”, que deve ser boa, oposta mesmo ao “mal dito”: “Seja, portanto, esta a palavra: respeitemo-nos uns aos outros, e que ninguém faça o mal”.

4. Fechamento, com (auto)crítica

Nossa intenção explícita, como se viu, foi fazer uma leitura do poema de Carvalho dedicado aos Nyaneka, de *Ondula, savana branca*, e, a partir dele, o comentário sobre passagens de três episódios da série *Presente angolano, tempo mumuila*, apostando nas virtudes de uma iluminação recíproca. Faltando-nos elementos para uma compreensão mais acurada do universo cultural daquele povo do Sudoeste de Angola, o que pudemos fazer não foi mais do que uma aproximação, a qual, todavia, acreditamos ter sido feita com cuidado e com respeito, em acordo com o que prescreveram os anciãos Nyaneka. Considerando que estamos diante de manifestações culturais sistematicamente apagadas e caladas por um processo histórico de natureza colonial – reverberando, inclusive, no tratamento dado aos discursos dos Nyaneka, em “Pedra sozinha não sustém panela”, por estudantes universitários da nossa área –, queremos crer que somos partícipes, como o próprio Carvalho, de uma dinâmica de promoção da resistência e de valorização de saberes tradicionais.

No que tange a instrumentos do campo da etnografia, diferentemente do que se dava com o nosso autor, nossas limitações são evidentes. Todavia, também aqui convém lembrar que este não é um terreno de fácil trânsito. Com efeito, grande parte do material escrito sobre os povos de Angola foi produzido por missionários e outras figuras que, ainda quando bem intencionadas e verdadeiramente abertas ao contato com o diferente, encontravam-se muito próximas da mentalidade colonial. Recordemos nomes como os de Carlos Estermann, padre católico francês, e José Redinha, funcionário da administração



colonial portuguesa, os quais continuam a ser a fonte de vários dos verbetes do citado *Dicionário de etnologia angolana*.

Quanto a este último ponto, releva mencionar um artigo relativamente recente (se compararmos com a produção de Estermann e Redinha, por exemplo), intitulado “Nyaneka-Nkhumbi: uma *carapuça* que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi” (2005), no qual Rosa Melo recusa uma classificação etnográfica bastante difundida, e usada pelo nosso cineasta, em sua série. Trata-se, de acordo com Melo, de classificação que estabelece a existência de um povo inexistente, os Nyaneka-Nkumbhi. Trabalhando com um conceito de “etnia” como designando um “conjunto de pessoas caracterizado por uma unidade linguística, cultural [...] e territorial”, manifestando “uma consciência de pertença comum” e reclamando “uma unicidade de descendência”⁶, a autora identifica, nas províncias da Huíla e do Namibe, “os Muila, os Nkhumbi, os Ngambwe, os Ndongwena e os Nyaneka, distintos entre si, mas agrupados sob a designação comum e estereotipada de ‘Nyaneka-Nkhumbi’” (p. 163). Efetivamente, é distinção que parece ter escapado a Rui Duarte, na altura em que fez a sua série, como escapava a seus antecessores no campo da Antropologia dedicada aos povos do Sudoeste de Angola⁷.

Acerca do nosso movimento interpretativo do poema, é certo reconhecermos limitações, igualmente. A própria opção por considerar o conjunto como uma unidade, contrariando nosso autor, contém os seus riscos, sendo passível de questionamento. Trata-se de limitações, contudo, de que dificilmente pode escapar o intelectual formado em moldes ocidentais e sem a vivência direta da cultura em questão. Neste caso, acontece o que diz Jerome Rothenberg, no prefácio a *Technicians of the sacred*, aliás, uma das fontes de Carvalho para a composição de outros poemas de *Ondula*. Rothenberg (2006, p. 22) sabe que, no contato com a poesia de tradição oral, o que se tem é um “transporte”, “pela tradução ou pela interpretação”, o qual “necessariamente distorce”, “no ponto em que escolhe alguma parte do todo da qual possa, expressivamente, se ocupar”. Em nossa tentativa de interpretação, trabalhando sobre a “criação poética” de Carvalho – por sua vez, “derivada” da recolha, seleção e tradução dos provérbios por um padre missionário –, foi tal “transporte” o que fizemos, elegendo como guias para a nossa leitura o que chamamos de núcleos de sentido.

O interesse pelo contato com outras culturas, com a sua palavra, ressoando gestos, valores, modos de ser e de conceber a existência, com as quais imaginamos poder aprender algo,

6 Destacamos alguns, não todos os elementos arrolados pela autora, pois nossa intenção é mais observar a distinção que ela fez entre os povos citados do que a discussão, de natureza antropológica, acerca do conceito de etnia.

7 Estermann considerava os Mwila (ou Muila) a “sub tribo mais importante dos Nyaneka” (Estermann *apud* Parreira, 2013, p. 434).

esperamos aqui ter ficado patente, de todo modo. Em um futuro próximo, é nosso desejo avançar na leitura de outras obras de Carvalho que estabelecem um diálogo com a cultura Nyaneka, como é o caso do que ele nomeou “extracções Nyaneka”, presentes em *Observação directa*, livro seu de 2000, no qual, segundo o próprio autor, ele volta “a aproveitar provérbios recolhidos e comentados pelo padre António Joaquim da Silva, da Missão do Espírito Santo da Huíla” (Carvalho, 2022, p. 103); e *Hábito da terra*, de 1988, em que se vê mais um trabalho com provérbios, Nyaneka e Kwanyama, explicitando-se a vontade de “dizer em português uma noção Nyaneka” (Carvalho, 1988, p. 11). Quanto à filmografia, sabemos também da existência de *Nelisita: narrativas Nyaneka*, de 1982, mesmo ano da publicação de *Ondula* e resultado da mesma experiência que deu origem à série de documentários aqui abordados⁸. O filme teria sido “construído a partir de dois contos orais Nyaneka” (Basto, 2019, p. 124), destacando a figura de Nelisita, “aquele que se gerou a si próprio” (p. 131), recorrente no imaginário de Carvalho. Material para estudo, portanto, não falta.

É bastante certo, como diz Julia Goulart Silva, citada já aqui no início do artigo, que “apreender o outro é uma constante na obra de Ruy Duarte de Carvalho” (Silva, 2020, p. 76). Não tenhamos receio do julgamento: suas palavras, assim como suas imagens, são boas, e não devem espantar, pois atraem e instruem, promovendo o contato com universos como o dos Nyaneka e os de vários outros povos africanos contemplados em *Ondula, savana branca*. Com nossa despretenhosa, mas cuidadosa leitura, apostando que a “criação poética” e a sua interpretação são também formas de conhecimento, relembremos, não sem ter que identificar e lidar com nossas limitações, que é nas tentativas de aproximação e partilha com o outro que o diálogo se estabelece. Como diz o provérbio: “pedra sozinha não sustém panela”. Evitando a homogeneização e com esperança na resistência, há de se construir o bom caminho. Que se acenem, pois, os corações! Seja esta a palavra.

8 Maria-Benedita Basto (2019, p. 131) fala da “continuidade entre documentário e ficção”, trazendo um trecho de texto de Carvalho, em *a câmara, a escrita e a coisa dita ... fitas, textos e palestras*, a este respeito: “*Nelisita* deu-nos a oportunidade de trabalhar, em ficção, material equivalente ao que nos havia ocupado nos documentários” (Carvalho *apud* Basto, 2019, p. 131).

Referências

BASTO, Maria-Benedita. Escritas e imagens para uma epistemologia nómada. Ruy Duarte de Carvalho e James C. Scott entre resistências subalternas, oralidades e cinema não etnográfico. In: LANÇA, Marta (Org.). **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Lisboa: Buala – Associação Cultural; Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), 2019. p. 111-134.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Hábito da terra**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Ondula, savana branca**: seguido de *Observação directa*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

FONSECA, António. **Contos de Antologia**: reflexões, contos e provérbios. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 2008.

MELO, Rosa. “Nyaneka-Nkhumbi”: uma *carapuça* que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi. **Cadernos de Estudos Africanos**, 7/8, p. 157-178, 2005.

OFÍCIOS. Direção: Rui Duarte. Angola. 1979a. 29 min, 16mm. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/presenteangolano/154077837>. Acesso em: 1 nov. 2025.

O KIMBANDA Kambia. Direção: Rui Duarte. Angola. 1979b (41 min), 16mm. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/presenteangolano/160074405>. Acesso em: 1 nov. 2025.

PARREIRA, Adriano. **Dicionário de etnologia angolana**. Porto: Porto Editora, 2013.

PEDRA sozinha não sustém panela. Direção: Rui Duarte. Angola. 1979c (36 min), 16mm. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/presenteangolano/160867328>. Acesso em: 1 nov. 2025.

ROTHENBERG, Jerome. *Technicians of the Sacred* (1968). In: ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006. p. 21-30.

SILVA, Julia Goulart. A poesia e o cinema de Ruy Duarte de Carvalho. **Revista África e Africanidades**, v. 12, n. 32, nov. 2019.

SILVA, Julia Goulart. O labor poético do dizer nos provérbios de *Hábito da terra*. **Abril – Revista do NEPA/UFF**, Niterói, v. 12, n. 24, p. 69-78, jan-jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/38096/24473>. Acesso em: 1 nov. 2025.

