

## **Desmedida: o Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho**

Rita Chaves

*Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária*

.....  
*Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...*

*Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.*

Manuel Bandeira

*A viagem do livro sai de Luanda e volta a Luanda, sim, e talvez isso possa trazer alguma água-no-bico, tudo a desenrolar-se num hemisfério sul que nalguns casos já pode permitir-se não ter de recorrer obrigatoriamente ao norte, etc., etc.*

Ruy Duarte de Carvalho

Não fosse a dificuldade de circulação dos textos africanos entre nós, *Desmedida – luanda - são paulo - são francisco e volta – crónicas do Brasil*, a mais recente narrativa do angolano Ruy Duarte de Carvalho teria certamente provocado o impacto que é próprio de obras que inauguram uma nova forma de abordagem e que podem, com a descoberta de outros ângulos, oferecer novas leituras de fenômenos já cristalizados. Podendo ser classificado como um relato de viagem por um território consagrado como excepcional, o livro vai além e assume nitidamente o objetivo de confrontar, no sentido inverso ao que vai sendo já comum, as duas margens do Atlântico. O percurso trilhado por Ruy, pelas paisagens e por textos de outros viajantes, subverte, de certo modo, a equação *olhar a África e ver o Brasil*, que dá nome, inclusive, a uma coleção infanto-juvenil ilustrada com fotografias de Pierre Verger, esse poderoso viajante que investiu seu tempo e talento na exploração de semelhanças e contigüidades entre o continente africano e o nosso desmedido país.

A presença do Brasil na produção literária angolana é um dado que logo se põe a quem se aproxima desse repertório. Principalmente a partir dos anos 40, quando começa a ganhar força um projeto de nacionalismo que estaria na base da luta pela libertação, a literatura brasileira teria um papel fundamental na interlocução que os escritores angolanos procurariam estabelecer com as idéias associadas à modernidade. Do mundo ocidental, responsável pela longa duração da empresa colonial, o Brasil, a despeito da sua participação no capítulo trágico do tráfico de pessoas para o trabalho escravo, emergia como um espaço de diálogo capaz de oferecer elementos positivos para a mudança que as então colônias portuguesas na África ensaiavam.

No *Roteiro da literatura angolana*, Carlos Ervedosa, em capítulo dedicado aos escritores do movimento dos Novos Intelectuais de Angola<sup>1</sup>, refere-se à sua atuação da seguinte maneira:

Eles sabiam muito bem o que fora o movimento modernista brasileiro de 1922. Até eles havia chegado, nítido, o *grito do Ipiranga* das artes e letras brasileiras, e a lição dos seus escritores mais representativos, em especial de Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Lins do Rego e Jorge Amado, foi bem assimilada.<sup>2</sup>

O peso dessa ligação no período em que se consolidava o sentimento nacionalista nas colônias portuguesas na África não se esgotava nas leituras de nossos poetas e ficcionistas. Toda essa geração que, de algum modo, vivenciou a ambiência das décadas que antecederam a independência, foi marcada pelas referências que várias manifestações culturais provenientes do Brasil colocavam em circulação. Não se pode deixar de mencionar, por exemplo, a importância da revista *O Cruzeiro*, cujos números eram ansiosamente esperados pelos leitores ávidos das crônicas de Rachel de Queiroz, Rubem Braga, as reportagens de David Nasser com fotografias de Indalécio Wanderlei e Jean Manzon. De suas páginas saltavam imagens e sentidos que se convertiam em ícones de um imaginário favorável à formação de projetos de identidade que em tudo se afastavam daqueles propostos pela matriz lusitana.

Passados mais de 30 anos da independência, uma incursão pela produção contemporânea permite ver que o Brasil permanece como um manancial de sentidos que interferem no modo de apreender os fenômenos com que as literaturas africanas trabalham. Estamos diante de uma ligação enraizada que os escritores angolanos têm procurado dinamizar em função dos projetos em curso no país. Em *A geração da utopia* e *A gloriosa família* – o tempo dos flamengos, ambos de Pepetela, para ficarmos com duas obras dos anos 90, temos representações do Brasil que, em perspectivas diversas, não deixam de atestar a dimensão dessa presença ao longo dos tempos.

Considerando toda a energia dessa ligação, um livro que reporte ao Brasil, que traga mesmo o Brasil no título, se insere bastante bem nessa atmosfera. Isto é, de certo modo, o lançamento de *Desmedida – luanda- são paulo- são francisco e volta – crônicas do Brasil*, de Ruy Duarte de Carvalho, vem apenas confirmar o quadro indicado, constituindo mais um ponto nessa corrente de aproximação tecida com os fios da História e das Letras. Entretanto, diante do texto, o leitor é tomado pela experiência da surpresa.

O longo título é indicativo de duas faces determinantes na estrutura da narrativa. Trata-se, percebemos logo, de um livro em que a viagem é um de seus aspectos mais destacados e a modalidade crônica vai definir a condução da escrita, numa combinação que nada tem de insólito. A associação entre a crônica e a viagem foi sempre cultivada e surpreenderia ainda menos aqueles que sabem que o autor é também um antropólogo, profissão em que são inerentes os laços de parentesco entre os deslocamentos e a escrita<sup>3</sup>, tal como recorda Milton Hatoun a propósito da obra de Bruce Chatwin:

Um de seus livros, *O rastro dos cantos*, é uma mistura muito interessante de relato de viagens, ficção e reflexões sobre os nativos da Austrália. Mas nessa viagem por paisagens e culturas desconhecidas, o olhar do narrador é também voltado para si próprio num processo onstante de auto-reflexão em diálogo com o Outro.<sup>4</sup>

A centralidade que essa relação alcançou no domínio da antropologia está amplamente tratada em *Obras e vidas. O antropólogo como autor*, de Clifford Geertz (2005).<sup>5</sup> Se nos

concentramos na própria obra do Ruy Duarte, percebemos que tais laços foram já tema e tópico em textos como *Vou lá visitar pastores* (1999) e *Actas da Maianga – dizer das guerras em Angola* (2003). Mesmo em romances como *Os papéis do inglês* (2000) e *As paisagens propícias* (2005), a mobilidade constitui um motivo preponderante na organização do enredo. Em cada uma dessas narrativas sentimos que a relação entre antropologia e literatura é finamente trabalhada.

Nas palavras de Jean Copans, *O privilégio do etnólogo é a aventura, a responsabilidade da empresa individual, o regresso à natureza*.<sup>6</sup> Esses elementos se patenteiam em *Desmedida*, assim como no conjunto da obra de Ruy Duarte. Com efeito, aventura e responsabilidade da empresa individual estiveram presentes em praticamente toda a sua produção, integrando-se nas andanças por Angola, espaço essencial de seu trabalho como antropólogo e como escritor. Nesse sentido, na nova narrativa a novidade está na eleição de um outro espaço como foco de seu olhar atento: em lugar do deserto, teremos o sertão brasileiro. As rondas, como ele gosta de chamar o trabalho de campo pelo seu país, terão agora um outro cenário. E não será só a paisagem física e humana o objeto de sua atenção. A viagem física é mediada por um impressionante trânsito por textos que, motivados também por outras viagens, se impuseram como resultantes de outros olhares. O leque aqui é amplo, pois as referências vão do universo literário, do qual Guimarães Rosa é ponto alto, até o relato de caráter documental que o autor vai beber nas águas de Teodoro Sampaio e Richard Burton, por exemplo. O fenômeno da ressonância, a que se refere Antonio Candido em *O albatroz e o chinês*, aí se manifesta e no desenvolvimento da narrativa notamos a presença tanto da *citação* como da *inspiração*<sup>7</sup>, numa combinação que reflete a erudição do autor e aponta para a natureza de seu projeto literário.

### Da lavra do autor

Ainda pouco conhecida no Brasil, a obra de Ruy Duarte de Carvalho é vasta e merecedora da atenção. Com um perfil bastante particular, esse intelectual transita por várias linguagens no conjunto de uma produção que abrange uma variedade de textos e não só. Tendo começado pela poesia, com *Chão de oferta*, editado em 1972, ao ofício de poeta ele associa o de cineasta, atividade que vai desenvolver até o fim dos anos 80. Com um curso feito em Londres, além de dirigir séries de documentários e de filmes catalogados como material de cariz etnográfico, ele foi responsável pelo primeiro filme de ficção do cinema angolano: *Nelisita*, de 1982. Em 1989, ele interromperia essa incursão após dirigir *Moia: o recado da ilhas*, filmado em cabo Verde e produzido pela Gemini Filmes, Paris, onde se acha o original.

Segundo o autor, a experiência no cinema é que o conduziu à antropologia e a um doutorado concluído em 1986 na École de Hautes Études em Sciences Sociales, de Paris.

(...) foi de alguma forma a poesia que me fez passar pelo cinema e que, por seu turno, foi a partir do cinema que me tornei antropólogo. Desse percurso e desse trânsito, exactamente, é que resulta a minha estreita e continuada relação com certas vozes locais de Angola e do Mundo que se exprimem segundo o regime da oralidade.<sup>8</sup>

Depois da tese intitulada *Ana a Manda – Les Enfants du Filet. Identité collective, créativité sociale et production de la différence culturelle – um cas muxiluanda*, voltou sua atenção para os povos pastoris do sul de Angola, em especial os Kuvale, numa espécie de regresso ao território onde viveu os primeiros anos em Angola<sup>9</sup>. Esse universo cultural tem ocupado um lugar central em toda a sua produção intelectual. Em *Aviso à navegação* e *Os kuvale na história, nas guerras e nas crises: artigos e comunicações*, estão reunidas importantes reflexões sobre o tema. Com uma linguagem em que se mesclam o rigor ensaístico e as linhas do discurso ficcional, os kuvale voltam a ser tratados em *Vou lá visitar pastores*, de 1999, texto que ganhou uma boa adaptação para o teatro em 2004.

A mescla discursiva será também uma marca de *Actas da Maianga – dizer das guerras em Angola*, uma narrativa de difícil classificação, em que traços de um diário de viagens se misturam a uma profunda discussão sobre o presente angolano que, em planos variados, o autor tece. Em todos esses textos, percebemos uma extraordinária vontade de articular conhecimentos que lhe permitam encontrar explicações para o quadro em que se situam as realidades angolanas e, ao mesmo tempo, refletir acerca de problemas da contemporaneidade.

No domínio da literatura, a obra, que começou pelo terreno da poesia, tem se enveredado pela prosa narrativa, mas é preciso não esquecer que mesmo aí a questão dos gêneros ganha um tratamento especial. Desde o começo a diluição dos limites é cultivada, o que levou a uma sensível observação do também antropólogo e poeta Luís Quintais:

(...) o fascínio pela fronteira (a fronteira entre Angola e Namíbia), a fronteira entre desertos, o Namibe e o Kalahari, a fronteiras entre gêneros, poesia, ficção, ensaio, *travelogue*). A fronteira (e a hibridização que ela convoca) não é apenas algo que pode ser remetido para o facto de estarmos perante um escritor que faz apelo a lógicas de constituição do mundo, diferenciadas e, em inúmeros aspectos, fortemente contrastadas. A fronteira é algo que faz parte do tecido da experiência.<sup>10</sup>

Está aí uma das chaves com que podemos compreender a dinâmica dessa atividade literária que já soma 15 títulos, sem contar o *Desmedida*. Se recorremos à divisão dos catálogos, sob o registro da poesia, temos: *Chão de oferta*; *A decisão da idade*; *Exercícios de crueldade*; *Sinais misteriosos ... já se vê*; *Ondula, savana branca*; *Lavra paralela*; *Hábito da terra*; *Memória de tanta guerra*; *Ordem de esquecimento*; *Observação directa*; *Lavra reiterada* e *Lavra: poesia reunida*. Identificados como prosa de ficção teríamos *Como se o mundo não tivesse leste*, volume de contos, editado inicialmente em 1977, que teve nova versão em 2003, três anos depois da edição de seu primeiro romance, *Os papéis do inglês*, e dois anos antes do segundo, *As paisagens propícias*.

Atravessada por uma grande riqueza de procedimentos, esse repertório elege alguns eixos que apontam para uma certa unidade. Há, sem dúvida, uma bem urdida combinação entre rigor e invenção, de modo que cada livro remete a pontos anteriormente trabalhados, sem deixar de sugerir mudanças que serão radicalizadas no próximo. No que diz respeito à maneira como Ruy Duarte estrutura seus textos há dois aspectos essenciais. Refiro-me à representação do espaço e, nesse aspecto, não há como não destacar a

dimensão do sul em sua obra e, com isso, o lugar privilegiado das comunidades pastoris e a mobilidade que lhes marca o tempo, como bem analisa Osvaldo Silvestre:

As figuras da circularidade e do retorno parecem, nesta perspectiva, ser o necessário correlato metodológico de uma natureza laboriosa mas lenta, germinando em momentos de fulguração imprevisível e, em rigor, indescritível. A natureza, digamo-lo assim, impõe a RDC a sua *longue durée*. E esta versão da natureza como *longue durée* arrasta consigo uma versão do método, sendo por isso como que uma matriz e a mais perfeita alegoria da obra de RDC. A obsessão com o espaço resiste contudo – e essa é uma das suas mais fortes dimensões políticas – às figuras da fixação ou da radicação. Não por acaso, os espaços privilegiados na obra de RDC são habitados por povoações nómadas, o que torna ainda mais denso o nó que articula espaço, temporalidade e sujeito. A transumância arrasta, na obra de RDC, uma temporalização do espaço e dramatiza interminantemente o papel epistemológico do sujeito, que tenta conhecer em trânsito, o espaço. Assim, o espaço como a geografia, torna-se noção e proposta (...)<sup>11</sup>

Ligada a essa particular geografia, a esses espaços pautados pela transumância, vamos encontrar a presença firme da oralidade que, na obra de Ruy, desdobra-se em motivos e representações diversas. A densidade de sua relação com o universo da tradição oral atualiza-se no trabalho de tradução e/ou conversão – de que o volume *Ondula savana branca* constitui um belo exemplo –, mas também na maneira como muitos de seus textos incorporam a lógica e o ritmo da oralidade, projetando, de forma inventiva, um diálogo entre procedimentos pautados pelas técnicas de repetição e paralelismos, que estão na base da expressão oral, e as concepções da modernidade de que a escrita se faz portadora. Muito atento ao seu próprio trabalho, o autor joga luz sobre a questão:

Há por um lado o trabalho de tradução, de adaptação, de reconversão, que operei a partir de textos estabelecidos já, segundo, certamente, os mais variados critérios e plurais intenções. Pelo outro, há o facto de muita da minha produção original se projectar num universo temático e mesmo formal que a mais de um título remete às sonoridades e ao imaginário que normalmente identificam o tom da expressão oral tida como tradicional. Em ambos os casos, creio, a especificidade da minha proposta reside no facto de resultar daí, como produto final, um testemunho poético francamente personalizado e tributário do presente.<sup>12</sup>

Qualquer tentativa de síntese da obra de Ruy Duarte de Carvalho teria, efetivamente, que passar pela relação que aí podemos surpreender entre as matrizes da oralidade e o seu compromisso com a modernidade. Em todos os trabalhos que desenvolveu, com destaque para aqueles na esfera dos gêneros literários a que se lançou, o escritor procurou atentar para os riscos de folclorização das tradições orais através de processos que as encerrassem em fórmulas fechadas, apartadas das linhas da contemporaneidade. Cultivada no âmbito do seu trabalho poético, a oralidade é matéria de referência na constituição de sua prosa, seja ela identificada como ficção, seja nos textos em que a invenção se alia a outros registros, tal como entendemos esse *Desmedida*, que é aqui objeto essencial de nossa atenção.

## Duas metades

*Desmedida*<sup>13</sup> divide-se em dois grandes segmentos, chamados *Primeira Metade* e *Segunda Metade* (numa composição equilibrada a fazer jus aos nomes), e um fecho. Cada uma dessas metades se divide em três partes, que, por sua vez, se subdividem no que talvez pudéssemos reconhecer como subcapítulos. Na “Segunda metade” dois terços se ocupam de Angola, que é na verdade, mais uma vez, a obsessão principal. Mas, antes de aí chegarmos, podemos acompanhar as travessias que dominam a agenda do autor e informam o seu relato. E faz sentido começarmos pelo primeiro capítulo intitulado *Cendrars*.

É, pois nesse segmento inicial, que se insinua o plano do que virá, uma espécie de mapa que se abre, antecipando ao leitor a atmosfera do texto, sempre modulada pela aventura da viagem que se vai realizar pelo espaço e pelo tempo, como sugere a alusão a Blaise Cendrars, figura importante do cenário modernista que marcou o nosso país nos anos 20 e depois. Personagem na história da arte no Brasil, Cendrars faz parte do repertório de leituras do escritor angolano:

De Cendrars sabia eu alguma coisa porque fui lendo dele, ao longo da vida, o que veio ao meu encontro. Moravagine, continuo a achar, é uma leitura fundamental seja para quem for e até aos dias de hoje, e a sua Antologia Negra atingiu-me muito antes de eu próprio me ter metido em aventuras semelhantes.<sup>14</sup>

Para além do interesse pela literatura, a passagem acima transcrita deixa no ar a sugestão de afinidades que serão, efetivamente, cultivadas pelo nosso autor. Em entrevista publicada em Portugal na ocasião do lançamento do livro, ao comentar a gênese da narrativa, confirma a relevância do intelectual europeu no processo: *Vi-me na pele de Cendrars, convidado de luxo, numa fazenda do interior paulista (...)*

O mote está dado. O jantar, *numa soberba fazenda de café do interior paulista*, fez com que viesse à mente do escritor angolano a experiência do intelectual suíço entre nós, inclusive suas deambulações pelo Brasil, na companhia de intelectuais como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, entre outros. Alguns dados das viagens do autor de *Lés Pâques à New York* e *Prose du Transeberien e de la petite Jehanne de France* são convocados pelo narrador que, entretanto, prepara-se para abrir o seu plano, o plano da viagem que se anuncia pelos sertões do Brasil:

... tem um lugar, dizia eu então, tem um ponto no mapa do Brasil, tem um vértice que é onde os Estados de Goiás, de Minas Gerais e da Bahia se juntam, e o Distrito Federal é mesmo ao lado, aí sim, gostaria de ir...é lá que se passa muita da acção do Grande Sertão: Veredas... e depois descer daí para o alto São Francisco, que é o resto das paisagens de Guimarães Rosa... e ao baixo São Francisco, podendo, eu ia também ... porque encosta aos Sertões euclidianos... sou estrangeiro aqui, nada me impede de incorrer no anacronismo de querer ir ver, de perto, Guimarães Rosa e Euclides...<sup>15</sup>

Além do roteiro, que será cumprido, temos um elemento importante: a condição de estrangeiro, que era também a de Cendrars, como uma definição que certamente vai



intervir na construção do ponto de vista da narrativa que começa a acumular dados. E não será Cendrars, a única referência estrangeira. A ele virá se juntar Richard Burton, outro viajante ilustre que andou a percorrer o interior do Brasil e deixou tanto material escrito sobre os itinerários que fez. E outros mais serão convocados, de modo que a experiência das travessias que começa a se desenhar será partilhada com esses que o antecederam, entre brasileiros como Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e Teodoro Sampaio, e estrangeiros como os já citados e Auguste Saint-Hilaire, por exemplo.

Sem dúvida, o Brasil, como parte do Novo Mundo, foi terreno bastante visitado por viajantes, cujas impressões estão na base de muitos textos que foram difundindo e confundindo imagens consagradas à representação do país como uma encarnação do paraíso e/ou como uma sucursal do inferno, em movimentos que devem ser vistos no contexto da inserção do território na ordem ocidental, como chama a atenção Ilka Boaventura Leite, em *Antropologia da viagem*:

O que pretendo enfatizar é que faz sentido pensarmos nessa produção científica sobre o Brasil, por viajantes, como fruto também de exigências impostas pela expansão do capitalismo. Houve sempre um maior interesse em revelar as potencialidades do País, e esse interesse, de certo modo, condicionou a produção sobre o Brasil, deu-lhe um sentido e uma dimensão dificilmente percebidos e aceitos, se os encararmos apenas como fruto do desenvolvimento científico, da fuga romântica ou ainda da curiosidade exótica.<sup>16</sup>

Concentrando sua análise nos diários das viagens a Minas Gerais no século XIX, a autora percorre um longo caminho e oferece um instigante quadro de representações das relações que definem as realidades sócio-econômico-culturais do Brasil a partir da escrita de estrangeiros que por aqui se detiveram. Os inúmeros textos arrolados indicam a proficiência das fontes consultadas e a seriedade da pesquisa, expressa em resultados que confirmam que, do século XVI ao trepidante século XIX, por aqui passaram homens de proveniências e formação diversas, que procuraram converter sua experiência em matéria para explicação do insólito que em nossas terras se processava. Da exuberância da flora e da fauna que encantava os naturalistas do século XIX até a precariedade da situação dos índios que não deixou de surpreender Lévi-Strauss no século XX, temos sinais da produção, sobretudo, dos europeus acerca da nossa complexa realidade<sup>17</sup>. Vale acrescentar que tal produção teve um papel ativo na trajetória do país, interferindo no curso da nossa história:

Foi empreendida uma verdadeira redescoberta. Muitos estrangeiros e de variada procedência aqui aportaram, provocando mudanças substanciais na vida do País, principalmente nos centros urbanos, onde tais mudanças se refletiram tanto na vida material – alimentação, vestuário, medicamentos, mobiliário etc. –, como na vida social – hábitos e costumes, gostos, valores culturais e morais.<sup>18</sup>

Foram, portanto, inúmeros e valiosos os textos sobre o Brasil assinados por estrangeiros, numa profusão que leva o próprio autor de *Desmedida* a concluir: *Há mais de quinhentos anos que o mundo se detém a interrogar-se sobre o Brasil e a arriscar vir ver quando as condições lhe permitem*.<sup>19</sup> Diante da riqueza desse legado, voltamos a nos indagar o que

haveria de original, então, num texto que se insere numa tradição consagrada: a das obras que, escritas por gente de outras terras, elegem o Brasil como foco. E a resposta vem desse lugar especial que constitui o narrador:

E ao sentido da viagem que estou a fazer (e das crônicas que ando a querer escrever): explorar o São Francisco vindo eu de África, de Angola, na condição que é a minha e a dar-me a ousadia, muito pessoal, íntima às vezes, de tentar explicar-me pesando, fundamentando, acrescentando, inventando, as minhas percepções do Brasil e do que o Brasil me dá a ver, a ler, a curtir, a abominar do Brasil, do mundo e de mim mesmo.

Sem dúvida, esse lugar de origem – *de África, de Angola* – remete a uma diferença significativa. Não é o hemisfério norte, de onde provêm Cendras, Burton e Saint-Hilaire, o ponto de partida do nosso autor. Vindo de outros meios, de outras margens do mesmo hemisfério, fadado à condição de objeto, o autor insere-se como sujeito ao debruçar-se sobre o Brasil e, a partir daí, construir sobre o país imagens empenhadas no esclarecimento de suas complexidades, com base nas quais busca apreender novas figurações de um espaço, que, entre semelhanças e assimetrias, podem favorecer o conhecimento e o reconhecimento de Angola. Nesse compasso, os recursos utilizados na abordagem serão pautados por esse lugar diverso que não se pode valer da hierarquização que sempre se insinuou nos textos ocupados em delinear a alteridade.

Não vamos encontrar na narrativa de Ruy Duarte marcas do impacto que, com frequência, preside os textos organizados para dar conta do *sentimento de descoberta* tão comum nas relações com o novo. A expressiva adjetivação não parece resultar da perplexidade decorrente do contato com o inesperado, instituindo-se, antes, como parte do esforço de argumentação de quem vê a escrita como uma hipótese de organização do caos. Percebe-se, a cada passo, que a viagem abre oportunidade para a elaboração de um conhecimento que se iniciou há muito tempo. O senso do pormenor que encontramos na observação da natureza e das pessoas ultrapassa o terreno da descrição e inscreve-se no jogo argumentativo particularmente cultivado na narrativa.

Nesse bem cuidado relato não predominam aqueles procedimentos afeitos ao trabalho de um historiador natural, nem mesmo de um ensaio etnográfico, a despeito da formação do escritor. A dicção do texto que incorpora características de diferentes modalidades de escrita enriquece-se com a vitalidade de um projeto baseado na diluição de fronteiras entre os gêneros e na construção de rupturas, o que propicia a reelaboração de referências. Mais acertado será dizer que *Desmedida* coloca-nos diante de uma operação de desvelamento de um quadro intuído a partir de outras formas de aproximação, das quais fazem parte Capistrano de Abreu, Paulo Prado, Aldemir Martins, Jorge Amado, Assis Chateaubriand, Chico Buarque, num panorama também preenchido pela imaginação que recolhe e refaz Diadorins, Doraldas e Zes Bebelos, como está destacado na página 62.

O fato de não se pretender uma obra etnográfica não significa que a narrativa renuncie ao compromisso de perseguir a compreensão desse território particularmente variado, cuja decodificação implica a análise da relação entre tempo e espaço, experiência que, sem dúvida, constitui uma das poderosas diferenças a distinguir a vida nos dois



hemisférios do planeta. O texto pauta-se ainda pela busca de sínteses reveladoras do desejo de apreender as complexidades que se explicitam ao longo do percurso, como podemos acompanhar principalmente a partir do capítulo intitulado *Paisagens*, que é aquele que começa efetivamente a registrar a viagem. Ali vamos encontrar observações como:

Isso foi o que entendi, a matutar, a negociar com a idéia, nas duas noites em que ali dormi, e me tem daí para cá ajudado a pensar o Brasil, a dar conta do Brasil como um reserva do continente aberta ainda hoje à expansão e à circulação de grupos humanos sobre espaços sem homens ou povoados por homens alheios a certos aspectos produtivos do meio valorizados pelos que chegam.<sup>20</sup>

As idéias presentes nas discussões que o texto levanta a respeito do Brasil indicam que, registradas durante a viagem, as anotações não pretendem esgotar uma idéia do país, encerrando uma visão definitiva, seja ela calcada nas visões do paraíso ou nas imagens infernais que também intervêm nas representações do território. A todo o momento, o autor reflete sobre o que vê, abrindo espaço em seu trabalho para um confronto entre as representações, de ordem tão variada, que colheu do país, de sua terra, de suas gentes, ao longo de tantos anos, e aquelas imagens que agora se colocam diante de seus olhos que, carregam, ainda assim, tanto espanto. Um espanto, todavia, que não se ancora nos espaços extraordinários, na natureza indômita, na pujança da paisagem e nas particularidades das populações que andaram a encantar ou a chocar alguns predecessores. Vin-do de outros trópicos, não será ele arrebatado pela exuberância ou pela noção de harmonia que tão freqüentemente se atribui aos espaços do “primitivo”. O que o impressiona é, sobretudo a contradição, é o notável jogo de contrastes entre o Brasil moderno, sediado em São Paulo, contemporâneo dos ambientes que permanecem definindo o sertão.

Espaço de fronteira, ainda hoje, é esse espaço brasileiro que embora perfeitamente definido pela geografia política estabelecida, fixada e sedimentada, escapa todavia a um controle efectivo por parte do poder que invoca soberania sobre ele e é susceptível de ser regido ainda ou por sistemas de controle indígena ou por outros implantados depois mas praticamente autônomos.<sup>21</sup>

É na decorrência da reflexão e da produção operadas nessas décadas, em meu entender e não só meu, estou também em crer depois do que andei lendo, que a consciência e a auto-percepção brasileiras ainda se accionam hoje e encaram questões de plena actualidade e decorrentes elas também de uma configuração que em muitos aspectos se mantém. O Brasil continua a ser um país de fronteira (ao mesmo tempo que São Paulo é um laboratório de incubação de humanidade a haver), área de penetração territorial ainda em curso da ocidentalidade e da ‘modernidade civilizacional’.<sup>22</sup>

De certa maneira, o encontro muito valorizado com as faces contemporâneas do Brasil integra a dialética de seu projeto cujo objetivo não é desfazer os enigmas que o mobilizam, que o mobilizaram desde há muito; trata-se, então de perscrutar as desmedidas brasileiras à luz de outras formas de reflexão. O confronto com a realidade, com as múltiplas realidades que o país concentra, completa o conhecimento que as leituras foram conduzindo ao longo dos anos. A interpretação que faz do país que percorre agora

no terreno do concreto procurando articular os sinais que colheu nas múltiplas representações fermentadas pelo exercício da leitura que marcou toda a sua vida leva-o a uma síntese que será, ao fim e ao cabo, mais uma obsessão:

Instauro para mim, uma percepção que me faltava realizar com tamanha clareza e evidência no campo do espetáculo da mudança social: a da emergência pontual do inédito. A da emergência da questão, que vai custar muito a largar-me, da produção social do inédito. O Brasil como produtor, como gerador do inusitado social.<sup>23</sup>

A conclusão a que chega antes da metade de sua narrativa vai firmar-se, assim, como um dos pontos básicos de sua reflexão a respeito dessa também paixão que é o Brasil. O contato em direto, que a viagem propicia, não prescinde da bagagem que os livros compõem. Nesse sentido, a escrita, que, não raro, incorpora procedimentos de diário de viagem, também se aproxima da condição de autobiografia intelectual, pois durante a sua estruturação, o autor vai explicitando as pistas daqueles autores que o formaram e ganharam, muitas vezes, outra dimensão com a experiência de seu percurso pelos lugares de que, antes, eles se ocuparam. O registro ou apenas a alusão aos autores que estão presentes no seu imaginário, interferindo, de certa maneira, na condução de sua escrita é um procedimento que podemos localizar em grande parte da obra de Ruy Duarte, inclusive naqueles textos identificados como exercício de ficção, como é o caso de *Os papéis do inglês*. Ali vamos encontrar a referência a Michel Leiris, um de seus autores favoritos, como a E. Forster, o que significa que entre os procedimentos fortemente cultivados por ele está a citação. Se voltamos ao já indicado texto de Antonio Candido, poderíamos recorrer ao que ele observa sobre Eça de Queirós, para pensar no recurso tão freqüente na obra de Ruy Duarte:

Nesses casos, ressonância pode significar não apenas *correlação de sons*, mas também *propriedade de aumentar a duração ou intensidade do som*, como diz o dicionário. De fato, sendo a citação eco de algum texto gerador, ela aumenta o efeito do texto receptor, dando-lhe um alcance maior.<sup>24</sup>

Em *Desmedida*, a presença das ressonâncias é determinante. Trata-se, com efeito, de uma narrativa que processa a viagem em dois terrenos: o do concreto e o dos livros, confrontando sinais recebidos durante anos com a paisagem em direto, o que permite a recolha de novos sinais que serão também eles confrontados com novos livros, inclusive, talvez sobretudo, aqueles que foram selecionados para a aventura dessas travessias. Somos, ao longo do texto, informados das novas aquisições que o seu engajamento no projeto favoreceu. É assim que podemos perceber, por exemplo, o fascínio gerado por Teodoro Sampaio. Esse é um nome que se vem somar a muitas outras referências desdobradas ao longo do texto como vemos na página 270:

De repente, ali, a idade revelada em jeito de nordeste brasileiro. Proximidade emotiva pela via das aprendizagens constitutivas das fontes e do gosto, na idade de passar da puberdade para a adolescência eu lia tudo a que pudesse deitar a mão e muito do que eu mais li, então, nessa altura, em que a consciência do mundo começa a demandar mais longe, foi Lins do Rego e outros brasis, pela via do que a Moçâmedes chegava do Brasil, e desde o Brasil, deste Nordeste.

O fato de o autor vir da África, desse continente com o qual alimentamos um conjunto de afinidades e um abismo de diferenças, coloca-nos ainda uma outra questão. De um modo geral, temos sido nós os brasileiros, diante da força de nossa história comum, a buscar o conhecimento das culturas e realidades africanas como modo de aprofundar o nosso conhecimento de nós mesmos, incluindo as Áfricas que guardamos dentro do nosso país. Estudiosos como Câmara Cascudo, Alberto Costa e Silva, Edimilson de Almeida Pereira, tão diferentes em suas propostas e universos culturais, têm buscado na convergência elementos para explicar e valorizar os nossos laços com o continente africano. Propósito semelhante animou estrangeiros como Roger Bastide e Pierre Verger. Via de regra, nos contatos com as culturas africanas procuramos explicações para as nossas identidades. Com essa proposta de viagem ao interior do Brasil, Ruy Duarte instaura, sim, mais uma diferença, dirigindo-nos seu olhar habituado a apreender as superfícies e os abismos do universo angolano. Sua incursão seria um modo de ver Angola de outro prisma, corroborando a legitimidade da aproximação já encetada por tantas outras vias:

É uma questão pessoal minha, mas esta viagem não virá a ter qualquer razão de ser se eu não souber aproveitá-la para passar a ver-me no Brasil aonde estou. Um branco assim como eu, que passou a vida toda em Angola a tentar fazer o que podia pela terra e ainda assim atento ao que lhe chegava do Brasil, a ler os seus freyres, os seus josués (de Josué de Castro é que ninguém fala mais...), e a esbarrar em rosas, a tropeçar em Euclides.<sup>25</sup>

Verificamos, assim, que o ponto de partida – Luanda – é simultaneamente o ponto de chegada, metonímia do lugar essencial que não deixa de ser Angola. E é principalmente nesse ponto que o autor se detém na *Segunda Metade*. Sobretudo nos dois primeiros capítulos, a narrativa desloca-se, tonalizada pela voz do narrador que se dirige a Paulino, figura já presente em outros textos seus. Paulino é o informante que o tem acompanhado no trabalho de campo realizado entre os povos pastoris e foi alçado à condição de personagem em romances como *Os papéis do inglês* e *As paisagens propícias*. Em *Desmedida*, ele retorna no papel de destinatário a que se dirige o narrador tentando a explicar o que aqui ou o que daqui apreendeu nessa etapa já cumprida da viagem.

A entrada em cena do Paulino gera outro dado importante na elaboração da narrativa. Trata-se do recorte que as matrizes da oralidade vão impor à dicção narrativa a partir da situação de interlocução que subjaz ao capítulo *Independências*. Como do interlocutor de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, do Paulino não ouvimos palavra, mas sua presença determina o tom desataviado da voz do narrador que lhe explica o que viu e viveu em terras tão distantes e tão próximas. Nesse aspecto, o autor potencializa uma característica dos relatos de viagem que é a incorporação de materiais diversos. Além das anotações, durante e após a viagem, as narrativas, muitas vezes, fazem uso de cartas escritas e recebidas durante a pesquisa, documentos encontrados, transcrição de entrevistas formal ou informalmente realizadas no transcurso do tempo. Em *Desmedida*, o ritmo da narrativa será subvertido pela apropriação do compasso da oralidade que atravessa a cena com a inclusão do personagem angolano. Sua chegada introduz a nota de outro espaço, de outro tempo, de outro universo cultural.

Nas conversas encenadas, a que não faltam certos elementos que tendem a recompor também as imagens do continente africano que nos povoam o imaginário, projetam-se muitas das vivências ambientadas nos cenários que cercam o Rio São Francisco, e a elas o narrador associa fatos da história do nosso país, tudo canalizado para reflexões que têm como objetivo repensar Angola. É do Brasil que ele fala a Paulino e aos pastores do sudoeste, mas é em Angola que ele pensa e quer ajudar a pensar.

### ... e um fecho

Ao fim do livro, que não é o final do texto, pois está anunciado que aí virá uma *Terceira Metade*, o autor enfatiza algumas das motivações que deram impulso ao seu projeto. E não fica dúvida sobre a extensão e a verticalidade de sua proposta. São muitas e vastas as questões que o habitam e que tem mobilizado sua inquietação, sempre em busca de linguagens que lhe possam exprimir a necessidade de compreender as contradições do mundo, que, nesse livro, de certa forma, evidenciaram-se como similaridades, simultaneidades, assimetrias e contiguidades entre o Brasil e Angola.

O fecho é também espaço que deve abrigar na linguagem do escritor *o rasgo ético de uma discreta bibliografia comentada*. Assim, antes de concluir, estende-se no esclarecimento dos livros que reuniu para dar conta de seu projeto. E, mais uma vez, seremos brindado por uma pluralidade de títulos e autores, uma coleção de nomes que vai de Paulo Prado a Manuela Carneiro da Cunha, de Roger Bastide a António de Oliveira Cadornega, de Lília Moritz Shwarcz a Sérgio Buarque de Holanda, numa listagem que ainda se completa, entre outros, com Antonio Candido, Edgard Morin e Ernst Junger. O ecletismo da escolha deixa transparecer a vitalidade do projeto, o empenho do autor e a força dessa paixão pelo conhecimento que se mistura à paixão pelo Brasil e, especialmente, por Angola, que é, afinal, razão dessa viagem (como de outras) e dessa literatura.

#### *Livros de Rui Duarte Carvalho*

##### DO AUTOR

*A Câmara, a escrita e a coisa dita...* fitas, textos e palestras. Luanda: INALD, 1997.

*Actas da Maianga. Dizer das guerras em Angola ...* Lisboa: Cotovia, 2003.

*A decisão da idade: poemas.* Lisboa, Luanda: Sá da Costa, UEA, 1976.

*Ana a manda.* Os filhos da rede: identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxiluanda. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989.

*As paisagens propícias.* Lisboa: Cotovia, 2005.

*Aviso à navegação:* olhar sucinto e preliminar sobre os apstores Kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades pastoris do sudoeste de Angola. Luanda: INALD, 1997.

*Chão de oferta.* Luanda: Culturang, 1972.

*Como se o mundo não tivesse leste.* Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1977.

*Desmedida.* luanda-são paulo-são francisco e volta. Crônicas do Brasil. Lisboa: Cotovia, 2006.

*Exercícios de crueldade.* Lisboa: E Etc, 1978

Falas & vozes, fronteiras & paisagens ... escritas, literaturas e entendimentos. In *Setepalcos*.n. 05. Coimbra: Cena Lusófona, julho de 2006

*Hábito da terra.* Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

- Lavra paralela*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1987.  
*Lavra: poesia reunida 1970/2000*. Lisboa: Cotovia, 2005.  
*Lavra reiterada*. Luanda: Nzila, 2000.  
*Memória de tanta guerra*. Lisboa: Vega, 1992.  
*Observação directa*. Lisboa: Cotovia, 2000.  
*O camarada e a câmara*: cinema e antropologia para além do filme etnográfico. Luanda: INALD, 1984.  
*Ondula, savana branca*. Lisboa, Luanda: Sá da Costa, União dos Escritores Angolanos, 1982.  
*Ordem de esquecimento*. Lisboa: Quetzal, 1997.  
*Os Kuvale: na história, nas guerras e nas crises*: artigos e comunicações: 1994-2001. . Luanda: Nzila, 2002.  
*Os papéis do inglês*. Lisboa: Cotovia, 2000.  
*Sinais misteriosos ... já se vê...* 7 textos e 10 desenhos de inspiração mumuila. Lisboa, Luanda: Edições 70, União dos Escritores Angolanos, 1979.  
*Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia, 1999.

### Notas

- 1 Movimento protagonizado por autores como Agostinho Neto, Antonio Jacinto e Viriato da Cruz, que seria um marco decisivo na história das letras angolanas.  
2 ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 4ª ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, sd, p. 84.  
3 Sobre a relação entre viagem e etnografia, ver também PEIXOTO, Fernanda. “O Nativo e o Narrativo – os Trópicos de Lévi-Strauss e a África de Michel Leiris”. In GROSSI, M.; MOTTA A. & GAVIGNAC, J. (orgs.) *Antropologia francesa no século XX*. Recife: Editora Massangana, 2006, pp. 287-310.  
4 HATOUN, Milton. “Laços de parentesco. Ficção e antropologia. In PEIXOTO, Fernanda et alii (orgs.) *Antropologia, histórias, experiências*. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. da UFMG/Humanitas, 2004, p. 135.  
5 GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas*. O antropólogo como autor. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2005.  
6 COPANS, Jean. *Críticas e políticas da antropologia*. Lisboa: Edições 70, 1981, p. 60.  
7 CANDIDO, Antonio. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 43.  
8 Transcrição da fala do autor no seminário *Travessia da oralidade/Veredas da modernidade*, realizado na USP em maio de 2004.  
9 Tendo nascido em Portugal, em 1941, com a família vai para Moçâmedes (hoje Namibe) e ali vive até o momento em que começa o curso de regente agrícola em Santarém.  
10 QUINTAIS, Luís. “O olhar do rinoceronte – ou o Ruy como eu o vejo” in *Setepalcos* n. 05. Coimbra: Cena Lusófona, julho de 2006, p. 18.  
11 SILVESTRE, Osvaldo. “Notas sobre a paisagem e o tempo em Ruy Duarte de Carvalho” in *Setepalcos* n. 05, Coimbra: Cena Lusófona, julho de 2006, p. 26.  
12 CARVALHO, Ruy Duarte. *A câmara, a escrita e a coisa dita...* fitas, textos e palestras. Luanda: INALD, 1997.  
13 \_\_\_\_\_. *Desmedida – luanda - são paulo - são francisco e volta* – Crônicas do Brasil. Lisboa: Cotovia, 2006.  
14 Ivi, p. 17.  
15 Ivi, p. 22.  
16 LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem*. Escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996, p. 40.  
17 Ilka B. Leite fala em três fases: o primeiro período marcado pela predominância portuguesa, o segundo pela prevalência dos ingleses e o terceiro, já no século XX, pelos americanos. (1996, p. 40).  
18 Ivi, p. 48.  
19 CARVALHO, Ruy Duarte. Op.cit. p. 131.  
20 \_\_\_\_\_. Op. cit. pp. 66-67.  
21 \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 67.  
22 \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 319.  
23 \_\_\_\_\_. Op. cit. p. 151.  
24 CANDIDO, Antonio. Op. cit. pp. 50-51.  
25 CARVALHO, Ruy Duarte. Op. cit. p. 151.