



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



Faculdade de Letras  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

O LUGAR DE ANGOLA EM UMA NARRATIVA SOBRE O BRASIL.  
*DESMEDIDA*, DE RUY DUARTE DE CARVALHO

José Antônio Gonçalves Neto Júnior

Rio de Janeiro  
2020

JOSÉ ANTÔNIO GONÇALVES NETO JÚNIOR

O LUGAR DE ANGOLA EM UMA NARRATIVA SOBRE O BRASIL.  
*DESMEDIDA*, DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Bacharel em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Nazir Ahmed Can

Rio de Janeiro  
2020

G6351 Gonçalves Neto Júnior, José Antônio.  
O lugar de Angola em uma narrativa sobre o Brasil.  
*Desmedida*, de Ruy Duarte de Carvalho/José Antônio  
Gonçalves Neto Júnior – Rio de Janeiro, 2020.  
39 f.

Orientador: Nazir Ahmed Can.  
Monografia (graduação em Letras habilitação  
Português/Literaturas) – Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 36-39.

1. Literatura angolana. 2. Relação sul-sul. I.  
CARVALHO, Ruy Duarte. II. Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2020. III. Título.

CDD

*e na gente que se estagna  
nas mucosas deste rio,  
morrendo de apodrecer  
vidas inteiras a fio,*

*podeis aprender que o homem  
é sempre a melhor medida.  
Mais: que a medida do homem  
não é a morte mas a vida.*

João Cabral de Melo Neto  
“Pregão Turístico do Recife”

## AGRADECIMENTOS

Aos povos angolano e brasileiro;

Aos familiares e amigos;

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, da Reitoria aos funcionários terceirizados;

À Faculdade de Letras, com atenção à Biblioteca e à Seção de Ensino;

Ao Departamento de Letras Vernáculas, em especial, ao Setor de Literaturas Africanas;

Aos professores, especialmente, ao Prof. Dr. Nazir Ahmed Can;

Ao PIBIC/CNPq, por ter financiado grande parte desta pesquisa;

E, é claro, ao Ruy Duarte de Carvalho, “com a consciência de que ‘estamos juntos’, quer uns possam gostar e outros não”.

Por fim, aos desempregados, aos desalentados, aos que passam fome, aos dilapidados pela violência física e material, e aos que sucumbiram porque “como viviam não tinham maneira de resistir” frente a “um sistema que afeiçoa e integra o que pode e elimina o que lhe escapa ou excede”.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar, a partir da obra *Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta* (Língua Geral, 2010), do angolano Ruy Duarte de Carvalho, a relação entre as geografias desmedidas do sertão brasileiro e o deserto angolano, identificando as principais diferenças e semelhanças no uso literário destes espaços que, segundo o autor, podem ser lidos como uma espécie de “produtores do inédito”. Nossa hipótese é que a noção de “espaço de fronteira”, formulada a partir da relação dialético-dialógica entre o narrador-personagem e João Guimarães Rosa, fornece subsídios que permitem demonstrar algumas das especificidades do percurso histórico de Angola em uma narrativa sobre crônicas do Brasil. Para tanto, nos auxiliaremos dos contributos teóricos de Bakhtin (1988), Glissant (2011) e Mudimbe (2013) e dos estudos críticos sobre a obra de Ruy Duarte, como os de Chaves (2006), Chaves e Can (2016) e Rowland (2008).

**Palavras-chave:** Ruy Duarte de Carvalho; *Desmedida*; literatura angolana; escrita e alteridade; memória e testemunho.

## ABSTRACT

This work aims to investigate, within the book *Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta* (Língua Geral, 2010), by Angola's Ruy Duarte de Carvalho, the relation between the boundless geographies of the Brazilian backlands and the Angolan desert, identifying the main differences and similarities in the literary use of these spaces, which according to the author, can be read as “produtores do inédito” (novelty producers). Our hypothesis is that the notion of “espaço de fronteira” (frontier area), formulated after the dialectic-dialogical relation between the narrator-character and the Brazilian author João Guimarães Rosa, it allows to demonstrate some of the specificities of the historical path of Angola in a narrative about Brazilian chronicles. Therefore, we will use the theoretical contributions of Bakhtin (1988), Glissant (2011) and Mudimbe (2013), and critical studies about Ruy Duarte's works, such as Chaves (2006), Chaves and Can (2016), and Rowland (2008).

**Keywords:** Ruy Duarte de Carvalho; *Desmedida*; Angolan literature; writing and otherness; memory and testimony.

## SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO.....</u>	<u>8</u>
<u>AS DUAS METADES.....</u>	<u>12</u>
<u>1. ESSE DR. JOÃO.....</u>	<u>12</u>
<u>2. UMA CURVA PELA MÃO ESQUERDA.....</u>	<u>24</u>
<u>CONCLUSÃO.....</u>	<u>33</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>36</u>

## INTRODUÇÃO

Este estudo é o resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica cujo desenvolvimento se iniciou no primeiro semestre de 2016. Vinculada ao projeto “Impactos do Espaço nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, do Prof. Dr. Nazir Ahmed Can, nossa pesquisa se debruçou em um primeiro momento na narrativa de *Desmedida*: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta (Língua Geral, 2010), do angolano Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010), e depois no romance *A terceira metade* (Cotovia, 2009), do mesmo autor. Desde o início até a sua conclusão, culminando com a elaboração desta monografia, a pesquisa, que contou com o apoio do PIBIC/CNPq (2016-2018), se concentrou na narrativa de *Desmedida*, tomando por base a sua edição brasileira, publicada pela editora Língua Geral, em 2010. Em Portugal, a narrativa, dada a público pela Editora Cotovia, em 2006, inclui o subtítulo “Crônicas do Brasil”, que na edição brasileira foi suprimido.

A partir do segundo semestre de 2018, nosso estudo passou a se dedicar também ao romance *A terceira metade*. Com a publicação desse livro, Ruy Duarte fechou a trilogia “Os filhos de Próspero”,<sup>1</sup> que inclui os romances *Os papéis do inglês* (Cotovia, 2000)<sup>2</sup> e *As paisagens propícias* (Cotovia, 2005). Apesar de *Desmedida* ser um misto de narrativa pessoal com crônicas de viagens, há uma relação, inclusive estrutural, desse texto com aqueles três relatos ficcionais. No fim de *As paisagens propícias*, o narrador cogita a existência de “angolanos à desmedida de Angola” (CARVALHO, 2005, p. 336) e especula se as tais paisagens propícias seriam os planaltos da região sul do Brasil (CARVALHO, 2005, p. 339). Já em *Os papéis do inglês* há um desvio estrutural, um *Intermezzo*, na passagem do Livro primeiro para o Livro segundo, cujo nome do capítulo, “Uma curva pela mão esquerda”, se repetirá em *Desmedida*, assim como tal estrutura se repete, antecedida por um “Recuo”, na transição da Primeira para a Segunda metade da narrativa.

Embora o itinerário no título de *Desmedida* indique uma viagem redonda, com ida e volta a Luanda, a viagem no texto (as paragens e os espaços visitados pelo autor-narrador, que

---

1 Para um estudo sobre a trilogia “Os filhos de Próspero”, ver Muraro (2016).

2 Neste trabalho, utilizamos a edição brasileira de *Os papéis do inglês*, publicada pela Companhia das Letras, em 2007.

podem ser tanto físicos como literários) se distingue da viagem do texto (a maneira como a escrita é conduzida), que se inicia em São Paulo e aí se encerra. Com efeito, é a partir de São Paulo, espaço da cidade das letras (RAMA, 2015), que o narrador organiza a viagem que é contada (ROWLAND, 2008), e vai margeando o São Francisco, “rio abaixo, rio a fora, rio a dentro” (ROSA, v. 2, p. 387). O rio pode ser lido como um espelho para um viajante que não vem em busca do outro, pois se trata de um “eu de Luanda à Barra do Rio Grande, ou mais longe ainda, à procura da *terceira margem* de mim mesmo, pois então...” (CARVALHO, 2010b, p. 54).<sup>3</sup> E com as especificidades que a situação de inscrição angolana (CHAVES, 2006; ROWLAND, 2008) comporta, logo à partida da travessia de Ruy Duarte pelo São Francisco. Em Angola, Ruy Duarte foi técnico agrícola da Junta do Café, poeta, realizador, antropólogo, ficcionista e artista plástico. Quando aportou no Brasil, já possuía uma obra extensa, cujo projeto de vida se confundia com o projeto intelectual. O autor recebeu um convite, a partir de São Paulo, para uma bolsa de criação concedida pela Casa das Áfricas, de que *Desmedida* é o resultado.

Precedida pelo agradecimento, “com afeto, a quem me acolheu em São Paulo e me garantiu estabilidade, mobilidade, saúde e companhia para viajar pelos sertões do São Francisco e escrever estas crônicas” e pela epígrafe “...estamos é juntos, no vaivém das balsas...”, a narrativa se inicia com uma conversa entre Ruy Duarte e duas senhoras paulistanas, com quem o narrador está jantando, na sala da casa-grande de uma fazenda cafeeira, no interior paulista. A elas o narrador explica o plano da viagem, que envolve atravessar o alto e o baixo São Francisco, indo de encontro com o universo rosiano e os sertões euclidianos. Aí, uma das senhoras, a mãe, sugere que o narrador passe pelo curso médio do rio, por onde viajou o explorador britânico Richard Burton, com quem um parente distante dessas senhoras conversou. Terminado o jantar, o narrador sai para fumar num quintal com um extenso cafezal, que declara metafísico, a partir da “Metafísica do café”, título de uma crônica sobre a euforia cafeeira paulista, publicada em 1927, pelo autor franco-suíço Blaise Cendrars, um aventureiro ligado aos modernistas de 22, financiados por Paulo Prado. Cosmopolitas que não deixam Ruy Duarte esquecer que “habito um lugar como o café quer” (p. 71).

---

3 Nos próximos parágrafos, as citações de *Desmedida* seguem a mesma edição e serão acompanhadas apenas do número das páginas correspondentes.

Transformando a piscina do quintal metafísico num farol ciclópico a partir do olho de sáurio da estória de “*Le crocodile*”,<sup>4</sup> de Cendrars, ao invés de um lago devorador de espaço, temos uma tela capaz até de iluminar a lua e as estrelas. E aí o narrador se lembra de ter pendências, “tentado por refúgios metafísicos ou pela metafísica como refúgio” (p. 50). O narrador sacia a “fome de espaço” (CHAVES & CAN, 2016, p. 16) de Cendrars, pondo esse aventureiro que viajou pelo Brasil, e escreveu estórias mirabolantes sobre o país, para cruzar os descaminhos do Saci-pererê e, nesse diálogo, a figura da lenda nacional lembra ao europeu “que talento é isso, essa habilidade de falar sobre lugares onde nunca esteve” (p. 48), capacidade que Clara Rowland (2008) imputa também à Guimarães Rosa. Essa era a tônica desde os tempos dos descobrimentos, do Novo Mundo e de uma invenção de África (MUDIMBE, 2013), com estrangeiros vindos do hemisfério norte a fabricar um discurso ao gosto da empresa colonial, de quem Burton, que transitou por ambos continentes, é um explorador modelar. Daí podermos entender que a inclusão desse personagem-tipo na narrativa seja admitida através de derivas (p. 54 e 163). Na teia de articulações de Ruy Duarte, a Burton se junta Teodoro Sampaio, outra figura ligada aos Prado, e que também navegou pelo São Francisco no séc. XIX, e o fez com a especificidade de ser um mulato e filho de escrava, cuja posição social de engenheiro o permitiu alforriar os próprios irmãos. Situação que pode ser lida como uma produção da mudança social, e de um tipo brasileiro.

Nesse sentido, por onde enveredou o narrador até chegar ao entendimento de uma “produção do inédito” que emana a partir da formação do povo brasileiro, e qual o lugar de Angola nessa narrativa que promove “o alargamento do território literário angolano” (CHAVES & CAN, 2016, p. 15) identificado por Rita Chaves e Nazir Can? Tencionando refazer a travessia de Riobaldo pelo Liso do Sussuarão, Ruy Duarte chega até as paisagens de João Guimarães Rosa, num bloco temático, inclusive, intitulado “Paisagens”, como se ali o autor angolano encontrasse subsídios para a pergunta que enceta *As paisagens propícias* (TAVARES, 2008, p. 71). Aí, o narrador de *Desmedida* se depara com a surpresa da Chapada Gaúcha, em Minas Gerais, que define como um “espaço de fronteira” (p. 83 e 85), pela mistura de povos e culturas que ali há, propício, portanto, à Relação (GLISSANT, 2011). Depois de um percurso sobre a trajetória do autor de *Grande sertão: veredas*, o narrador, pensando na situação de interlocução daquele romance, irá estabelecer uma relação dialético-dialógica com o seu autor e os seus personagens.

---

4 Identifiquei o título do conto de Cendrars a partir de Bozon-Scalzitti (1977, p. 112), já que, em *Desmedida*, Ruy Duarte nos compartilha apenas o seu enredo.

Esse procedimento será interpretado à luz de Bakhtin (1988), porque há uma situação de dialogismo, que nos permite inclusive interpolar cinema e literatura, mas também da leitura de Quintais (2008), que observa a relação de Ruy Duarte com as paisagens, e de Glissant (2011), a partir de sua poética da Relação, fundamentada na natureza política e poética do contato com o outro. É a partir dessa visão de sertão metafísico que o narrador de *Desmedida* irá remeter a matéria ensaiada a si e a um destinatário, o interlocutor Paulino. Com efeito, esse arranjo nos permite confirmar o movimento de desvio que há na narrativa (MICELI, 2011, p. 77, 2019, p. 92), algo que repercute na “forma do livro” (ROWLAND, 2008), e pode ser lido como uma deriva dentro de um relato até então centrado em paisagens brasileiras. Contudo, é também evocativo de uma origem: o projeto intelectual do autor junto aos povos Kuvale: uma mancha pastorícia situada no sudoeste de Angola. A curva de que fala o título do bloco temático “Uma curva pela mão esquerda”,<sup>5</sup> de *Desmedida*, levará o narrador, num movimento de retorno, em direção a esse espaço, no deserto do Namibe.

Assim, queremos chamar a atenção para o fato de Ruy Duarte ligar estes dois países não pela temática da escravidão, como é habitual em nossa historiografia, mas sim pela contemporaneidade (CHAVES, 2006, p. 283 e 287-288). E esta é a maior originalidade de sua leitura, buscando “compreender as contradições do mundo, que, nesse livro, [...] evidenciaram-se como similaridades, simultaneidades, assimetrias e contiguidades entre o Brasil e Angola” (CHAVES, 2006, p. 290). Além disso, pretendemos investir no aprofundamento da relação do autor angolano com as paisagens dos sertões euclidianos, que é um aspecto também ainda pouco explorado pela crítica. Na sequência dos diálogos com o interlocutor Paulino, com os pastores ao serão, o narrador retorna para o Brasil para a viagem pelos sertões de Euclides da Cunha, e na relação estabelecida com o autor de *Os sertões* é possível refletir sobre as estratégias similares às adotadas por Guimarães Rosa. A relação do narrador de *Desmedida* com o testemunho euclidiano promove uma mudança de atitude que o leva à recusa do “meio” (MICELI, 2011, p. 84, 2019, p. 100), da ideia de centralidade que preconiza a diferenciação entre centro e periferia, ao anunciar *A terceira metade*. Mas o que o conduz ao “fim abrupto” (p. 386) de *Desmedida* se a expansão ocidental é ainda um processo em curso (p. 84 e 149)?

---

5 O estudo de Molina (2018) também se valeu dessa expressão cunhada por Ruy Duarte de Carvalho, sinalizando o mesmo movimento de retorno, mas com outras motivações.

## AS DUAS METADES

### 1. ESSE DR. JOÃO...

Dois anos após a primeira publicação de *Desmedida*, Miguel Vale de Almeida, no texto “Antropologia e literatura: a propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho” (2008), definiu *Desmedida* como uma narrativa “onde o ensaio literário e histórico-anropológico se mescla com a literatura de viagem”. E mais à frente, o estudioso nos diz que, em *Desmedida*, “Aprendo sobre os Kuvale lendo sobre o rio brasileiro São Francisco” (ALMEIDA, 2008, p. 13). A comunicação de Almeida foi escrita por ocasião de um ciclo dedicado a Ruy Duarte, no Centro Cultural de Belém (CCB), em Lisboa, em fevereiro de 2008. No mesmo mês, *Desmedida* seria galardoado com o Prêmio Literário Casino da Póvoa, a partir do festival Correntes d’Escritas. Ainda no evento do CCB, que se estendera até março, foi lançado *A câmara, a escrita e a coisa dita...*, uma compilação da ensaística de Ruy Duarte entre 1982 e 1994, que inclui o texto “Da tradição oral à cópia standard, a experiência de *Nelisita*”,<sup>6</sup> de 1990, no qual o autor diz o seguinte:

Angola é um país do Terceiro Mundo. Em relação à antropologia clássica situa-se francamente no *hemisfério do observado*. Que revolução, porém, estará em curso para a própria antropologia quando o observado se transforma em observador e, dificuldade teórica maior em relação ao ser e ao modo da disciplina, se observa a si mesmo? *Que acontece quando o observado assume a palavra?* (CARVALHO, 2011a, grifos nossos).

Buscar respostas para essas e outras perguntas foi o que Ruy Duarte perseguiu às margens do São Francisco e, muito antes, dentro de um projeto intelectual que se confundia com o seu projeto de vida, ambos devotados a questão do outro. Não é à toa que o ciclo dedicado a si chamou-se “Dei-me portanto a um exaustivo labor”, cuja outra comunicação integrante, que versa sobre “Escolher o deserto”, elaborada por Luís Quintais, fala da “geografia de uma autopercepção sem fim” (QUINTAIS, 2008, p. 8), pois “mais que o achado vale sempre a busca” (CARVALHO, 2007, p. 177). Foi com a realização de *Nelisita*: narrativas nyaneka (1982), primeiro filme de ficção do cinema angolano (CHAVES, 2006, p. 281), que Ruy Duarte obteve o diploma da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em

<sup>6</sup> A cópia do texto utilizada neste estudo também está disponível online no site Buala, como consta na bibliografia. Cf. CARVALHO 2011a.

Paris, doutorando-se também aí, em 1986, com a tese *Ana a manda*, sobre os pescadores de Luanda (CHAVES, 2006, p. 281-282). Tanto com os piscatórios da capital de Angola como com os pastores do deserto austral, os Kuvale citados por Almeida, localizados “a pouco mais de 100 quilômetros da cidade do Namibe” (p. 262-263), Ruy Duarte passou alguns Natais, como o autor refere em *Desmedida*. Através do ofício de antropólogo e da experiência com essas populações insulares, o autor, sinalizando um movimento de retorno ao espaço de sua formação, conta como esse desvio em relação a Luanda<sup>7</sup> foi decisivo para sua incursão, em definitivo, pela prosa:

Depois, a partir de 92, fui arranjando maneira de ir passar cinco meses, todos os anos, misturado com os pastores do Namibe de quem, desde menino, andava a querer saber como conseguiam organizar a sua sobrevivência e a sua existência, tão diferenciada de tudo quanto os pressionava à volta. Foi para dar notícia disso sem ter de escrever naquele tom da escrita acadêmica – de teses e artigos fui achando que já tinha tido a minha dose – que adoptei então essa maneira de escrever que depois me pôs na pista de uma meia-ficção-erudito-poético-viajeira em que venho insistindo. (CARVALHO, 2008).

Por essas e outras afirmações é que Ruy Duarte tenha dito: “uma certa ficção [...] só me ocorreu depois de ter feito largas travessias. Passei talvez a inscrever a poesia na prosa” (CARVALHO, 2006, p. 10-11). Na esteira dos relatos de viagem, o autor foi se inscrevendo com a sua “meia-ficção-erudito-poético-viajeira”, termo excessivo cunhado por ele e que entendemos servir como definição para a variedade e para a complexidade de temas e de problemas no que diz respeito, em especial, ao tratamento e à representação do outro no meio em que inseriu a sua obra em prosa. Refere ainda ter um “excesso de pudor” que o inibe de pretender se apoderar da “cabeça do outro, nem que seja só um outro virtual, personagem”, e de pôr-se “a falar por ele, em nome dele” (CARVALHO, 2006, p. 10). O autor aguça, então, esse raciocínio de um pudoroso compromisso com a questão da representação do outro ao dizer:

E estando a nossa literatura, a dos Angolanos e a dos lusófonos ex-colonizados, tão empenhada em recuperar dignidades cívicas e humanas perdidas, espoliadas, como não podia deixar de ser e eu também estou e sempre estive nessa, chega a dar pena que afinal muitos dos produtos que saem dessa hipótese de literatura insistam tanto, por inépcia, em não se desembaraçar de uma ideologia de domínio e que antes os dominou de todas as maneiras e segundo a qual fora do pensamento dos indígenas

---

7 Nem a formação de Ruy Duarte de Carvalho é debitária apenas da literatura angolana, como o autor evidência em *Desmedida* a sua experiência com a literatura brasileira (p. 68 e 339), nem a sua obra se situa nos espaços da capital Luanda, como é habitual no campo literário angolano (cf. CHAVES & CAN, 2016, p. 18). Ironicamente, justo nessa narrativa brasileira, o lugar de Angola será representado a partir de Luanda, onde o autor se sente pela primeira vez como se estivesse “em viagem” (p. 282) por Angola.

das línguas dominantes não há lugar para complexidades mentais e para abstrações. (CARVALHO, 2006, p. 10).

Esta é a tônica de *Desmedida*, especialmente por ser Ruy Duarte um angolano branco e, portanto, excêntrico (p. 70 e 253), cuja condição inusitada responde a opção de ser, por conseguinte, um “órfão parricida de impérios, à cor da pele” (p. 54), que o habilita ensaiar e dizer, vendo e lendo o Brasil a partir de Angola, a partir da situação nacional que é a sua em relação ao mundo e a Angola (p. 54). Vindo do hemisfério sul, “fadado à condição de objeto, o autor insere-se como sujeito ao debruçar-se sobre o Brasil, [buscando] apreender novas figurações de um espaço, que, entre semelhanças e assimetrias, podem favorecer o conhecimento e o reconhecimento de Angola” (CHAVES, 2006, p. 286). Assim, Ruy Duarte “subverte, de certo modo, a equação *olhar a África e ver o Brasil*” (CHAVES, 2006, p. 279), em oposição a tantos exploradores europeus que, vindos do hemisfério norte, “procuraram converter sua experiência em matéria para explicação do insólito que em nossas terras se processava” (CHAVES, 2006, p. 285). Sobre o tratamento hierárquico dado pelo europeu aos espaços do outro, o não-ocidental, Ruy Duarte, assim reflete, em *Desmedida*:

O que esses estrangeiros levavam daqui como matéria-prima informativa para pensar e decidir sobre ela, devolviam-no depois já mastigado, elaborado, fabricado, para que o Brasil passasse a ser visto como eles muito bem o entendiam. Ainda hoje acontece assim pelo mundo todo e vai continuar a acontecer por muito tempo mais... E além disso tem lugares onde os ocidentais não esperam nunca que haja quem pense... Nem os ocidentais nem ninguém... Quem manda aí, nesses lugares, mesmo quando o poder institucional passou já para as mãos do indígena de lá?... Para pensar?... Prefere mandar vir de fora, também... (CARVALHO, 2010, p. 171).

Visando dirimir essa lógica, o repertório discursivo de Ruy Duarte de Carvalho é atravessado por uma “riqueza de procedimentos” (CHAVES, 2006, p. 282), dentre os quais a intertextualidade e a oralidade se distinguem. Esta última torna-se visível pelo recurso à metaficção nos diálogos do autor angolano com Paulino, “literariamente constituído como angolano desconhecido” (p. 253). Assistente de Ruy Duarte nas pesquisas de campo realizadas entre os povos pastoris do sul angolano, Paulino foi alçado à condição de personagem em *Os papéis do inglês e As paisagens propícias* (CHAVES, 2006, p. 289). Em *Desmedida*, Paulino é o destinatário a que se dirige Ruy Duarte tentando explicar o que apreendeu das viagens pelo Brasil (CHAVES, 2006, p. 289), que permitem a comparação com aspectos vivenciados pelo pastor Kuvale, em Angola, já que a expansão ocidental transverte e enlaça os dois países. Entrementes, quando esse personagem angolano entra em cena, já estamos na segunda metade da narrativa. Na primeira metade, Ruy Duarte começa a estória

ou a viagem que tem para contar sentado à mesa de duas senhoras paulistanas, durante um jantar, numa fazenda cafeeira do interior paulista, dizendo:

...tem um lugar, dizia eu, tem um ponto no mapa do Brasil, tem um vértice que é onde os estados de Goiás, de Minas Gerais e da Bahia se encontram, e o Distrito Federal é mesmo ao lado. Aí, sim, gostaria de ir... é lá que se passa muita da ação do *Grande sertão: Veredas*... e depois descer para o alto São Francisco, que é o resto das paisagens de Guimarães Rosa... e ao baixo São Francisco, podendo, ia também... porque encosta aos Sertões euclidianos... sou estrangeiro aqui e nada me impede de incorrer no anacronismo de querer ir ver, de perto, Guimarães Rosa e Euclides da Cunha... (CARVALHO, 2010, p. 19-20).

Uma dessas senhoras é “Anna Mariani, 75 anos, fotógrafa, autora de livros sobre os sertões”, mãe de Daniela Moreau, “paulistana-baiana com algo de francesa, descendente de governantes, fazendeiros e artistas, ela mesma historiadora e artesã, 53 anos” (COELHO, 2010), que convidaram Ruy Duarte para uma bolsa de criação concedida ao autor pela Casa das Áfricas. Apesar da importância, em *Desmedida*, mãe e filha são personagens anônimas, às quais, à partida, o narrador explica o seu plano de viagem pelo Brasil através de “Livros, sertões, viagens e famílias... Um programa completo. [...] Razões bastantes para fazer um livro e aceitar um convite” (p. 56). Explicado o roteiro da viagem, “uma das senhoras, a mãe”, interrompe o narrador e pergunta: “E ao médio São Francisco, não? Richard Burton também andou por lá...” (p. 28). Era um teste ao qual o narrador deveria passar na concepção da anfitriã, sem confundir o Richard Burton explorador com o ator. Trata-se de Sir Richard Francis Burton, que apesar de ser tido como “um sério precursor da antropologia social do século XX” (p. 36), “não possuía nenhum diploma acadêmico. Nem existia na altura ainda, nada como a Escola Prática de Altos Estudos em Paris, [...] para que Burton pudesse ir lá num instante, bastaria meia dúzia de épocas, fazer-se doutor” (p. 39).

A viagem de Burton, esse “explorador aventureiro por excelência, modelo ainda para os Indiana Jones de hoje” (p. 160), que viveu no Brasil entre 1865 e 1868 e desceu o São Francisco até à foz, é o que permite ao narrador de *Desmedida*, em sua passagem pela Barra do Rio Grande, na Bahia, avançar com a estória que será contada aos pastores no deserto do Namibe, em Angola. Por ser Burton um modelo de explorador, certamente atende a um discurso eurocêntrico ao qual Ruy Duarte irá se opor, naquilo que Mudimbe define como “o direito de duvidar dos valores ‘perenes’ e ‘universais’” (MUDIMBE, 2013, p. 210). Articulado a Burton pelo narrador está Blaise Cendrars, poeta amputado pela Primeira Guerra Mundial, cujos poemas “revelavam um arrojo na desmedida” (p. 22), que o tornaram numa

espécie de “avalista estrangeiro do arranque modernista” (p. 25) do grupo de artistas e intelectuais da Semana de 22, capitaneada por Paulo Prado. Mesmo emparelhado com Burton pelo narrador, o discurso de Cendrars aparenta ser cheio de boas intenções, mas que no fim das contas é alijado em detrimento de uma fabricação discursiva que privilegia igualmente o eu ocidental (p. 31-32 e 47-49). Apesar das exagerações de Cendrars, Ruy Duarte não esconde estar a se servir das aventuras do poeta francófono para aludir as suas (p. 65).

Recorde-se que o autor angolano, antes de ter sido cineasta, antropólogo e “meio-ficcionista”, foi também poeta, cuja produção de 1970 a 2000 foi reunida no volume *Lavra*, em 2005, pela Editora Cotovia. Ficava por fazer, então, um trabalho de fôlego que correspondesse ao convite à bolsa de criação. Havia a hipótese de fazer um documentário, mas não havia uma contrapartida para o fomento (COELHO, 2010), nem a empreitada parecia viável, reconhece o narrador de *Desmedida*:

Como se, chegado ao fim do livro e da viagem, e só assim, fosse para pegar numa câmara e sair por aí a filmar o espetáculo da vida no São Francisco. Um pouco, talvez, como se tudo isto, o livro todo e muito explicitamente a partir de agora, acabasse por vir a ser o resultado de um *repérage* para um mais do que improvável, impossível filme. [...] E pela minha parte talvez afinal não tenha estado nunca em nenhum lugar, e em qualquer tempo, mesmo de uma maneira geral na vida, se não como se fosse para voltar depois e rodar um filme. (CARVALHO, 2010, p. 205).

Observação sucinta e preliminar de Ruy Duarte, precedida pelos “flashes e as sequências de montagem” (p. 204). Algo que Luís Quintais (2008, p. 8) sintetiza como um olhar cinematográfico, porém não distanciado, nem se posicionando como um próximo-distante, situação de Teodoro Sampaio no embate com as populações do São Francisco (p. 95 e 134). Mas, antes, temporizado pela proximidade que “reivindica uma espécie de fusão do eu na paisagem” (QUINTAIS, 2008, p. 8). Pois, para Quintais, o olhar de Ruy Duarte “não é um dispositivo de construção da distância”, mas isso não significa desprezar o potencial de um autor que enxerga longe, portanto, um visionário para quem o céu é o limite. Tendo o narrador de *Desmedida* dito que “a minha ideia funciona muito com imagens” (p. 299), indiciando o investimento de nossas análises, que também transitam por essa via, a partir de uma narrativa “que remetesse para os domínios em que me movo mas admitisse derivas” (p. 54), Ruy Duarte dá provas de suas capacidades enquanto pensador fronteiro com o poder demiúrgico da mais “absoluta ficção antecipativa” (p. 382), que o permite, estando num “quintal que declaro metafísico, basear a excitação no labirinto pessoal das minhas próprias derivas” (p. 46), a pensar não no “olho de sáurio” do lago de Cendrars, mas antes num “farol ciclópico”,

acionado feito tela de projeção que da piscina é capaz não de as ver mas de iluminar “a lua e as estrelas...” (p. 46).

No gesto antropofágico, Ruy Duarte demonstra a sua familiaridade com a cultura brasileira, que lhe chegava até Moçâmedes, em Angola (p. 68 et seq.), e que o permite até subverter o olhar desencantado da narrativa de Cendrars. Então, após o jantar com as senhoras na sala da casa-grande de pé-direito altíssimo, o narrador, digerindo as informações mirabolantes do poeta francófono, a partir de leituras que trouxe consigo na algibeira, irrompe não só com a “maneira paulistana sempre mal disfarçadamente de pé-atrás...” (p. 49) da elite nacional figurada em Paulo Padro ou com a “restrita vanguarda de estetas arrogantes” (p. 66), mas com o bate-papo sem pé nem cabeça entre Cendrars e o “Saci-pererê da lenda nacional” para lembrar “que o país precisa é de braços...” (p. 47), mas antes “braços d’armas para o risco de todo dia” de “uma raça de criaturas diferentes, homens da raça de bronze” (p. 136-137), como os sertanejos do *Grande sertão: veredas*, personagens mais afeitos às populações com quem Ruy Duarte lidou em Angola (p. 108). E de um tipo de campo literário que correspondia aos anseios nacionalistas angolanos durante o período pré-independência (CHAVES, 2006, p. 279-280), já que o universo rosiano é debitário do romance nordestino de 30 (BUENO, 2014, p. 262). Tentado a escrever um texto para um filme que se chamaria *O anjo filmado no fim do mundo*, inspirado na narrativa apocalíptica de *O fim do mundo filmado pelo anjo Nossa Senhora*, de Cendrars, o narrador de *Desmedida* não cede,<sup>8</sup> mas nem por isso resiste à tentação de seguir um anjo nem que seja pelo fio da memória (p. 50), em sua passagem por Paris antes de aportar em São Paulo (TAVARES, 2008, p. 72).

A imagem de Nossa Senhora aí remete a Otacília de *Grande sertão: veredas*, “Uma nossa senhora que em sonho ou sombra um dia aparecesse, podia ser assim: figurinha de rosto, em cima de alguma curva de ar” (p. 128), à espera de Riobaldo, “num sertão assim: que não se pode conhecer, indo e vindo enorme, sem começo, feito um soturno mar” (p. 128), híbrido, o chão, o rio, mas também a terra, a água, feito Diadorim, “revelado mulher na hora da morte: outro sertão secreto e fundo” (p. 129). Diadorim enquanto “*anjo da guarda cuidadoso*” (p. 142, grifo nosso), cujos olhos verdes poderiam ser lidos como um “mar esmeralda, um

8 Com esse jogo de citações, que nos conduziram a alusão de Ruy Duarte a essa narrativa apocalíptica de Cendrars, o que aí queremos é evidenciar que o autor angolano, ao declarar “o fim abrupto” (p. 386) de sua viagem pelo Brasil, e anunciar *A terceira metade*, narrativa que sucedeu *Desmedida*, “precipitará um remate” (p. 389) em direção a Angola, para não “precipitar a destruição *através* da escrita” (EIRAS, 2014, p. 29). Embate que será inevitável uma vez que Ruy Duarte se depara com as paisagens dos sertões euclidianos, como veremos ao fim deste estudo.

oceano profundo, sombrio e petrificado” tal qual o quintal metafísico da crônica “Metafísica do café”, de Cendrars. Imagens que confirmam o olhar cinematográfico e, sobretudo, poético de Ruy Duarte, para “as personagens e os contextos históricos que as produziram e produzir também, de sua lavra, alguma reflexão que o mergulho profundo nas obras dos autores 'dos certos livros' lhe permite” (TAVARES, 2008, p. 72). No entanto, diferente dos jacarés da lagoa olho de sáurio do conto “*Le crocodile*”, a lagoa de *Grande sertão: veredas* “não abre o olho, de tanto *junco*” (ROSA, 2017, v. 2, p. 22, grifo nosso), planta que nos serve de metáfora para a imagem do rizoma de que fala Glissant (2011, p. 21) ao formular a noção de “pensamento da errância” (GLISSANT, 2011, p. 28) fundamentada numa “poética da relação” (GLISSANT, 2011, p. 34) com o Outro. Aí, a plasticidade das imagens convertidas em texto por Ruy Duarte, revela o espaço do sertão brasileiro propício ao contato a partir da figura do feminino, entendida pelo autor como determinante para os rumos dos jagunços liderados por Riobaldo, em *Grande sertão: veredas* (p. 141-142). Trata-se da metonímia dos sujeitos envolvidos nas sagas do banditismo social que definem o Brasil como um “país de fronteira” (p. 84 e 396) e o sertão como um “espaço matricial” (p. 126), que o conduzirão ao marco que une os dois países, como veremos no segundo capítulo deste estudo.

Outrossim é como um jacaré numa qualquer curva do São Francisco que Guimarães Rosa gostaria de ter vivido, pois o lugar daquele sáurio é como o de um magíster da metafísica: “o seu lugar no rio é um oceano, um mar de sabedoria” (p. 89). Imerso nas paisagens rosianas, desse “deus fluvial” de “insondável espessura do fundo” que é o sertão (p. 121) – como podemos perceber nos diálogos com o universo rosiano, com o perdão às citações às obras de ambos os autores, que procuram sublinhar o apelo do intertexto, e um entrosamento do autor angolano com os espaços do sertão metafísico –, Ruy Duarte irá aprofundar essa possibilidade de leitura, exercitando uma relação dialética entre bibliografia e lugar, pois “Na cena do *Grande sertão: veredas* aparecem representadas meia dúzia de figuras que podem me ajudar a entender um São Francisco assim, rosiano, pelo qual viajo e me viajo, para não dizer vigio” (p. 136).

A própria frase de abertura de *Desmedida*, “...complicando logo, que é para depois não causar estranheza” (p. 19), convida-nos a esta interpretação dialógica, a partir do trecho de *Grande sertão: veredas*, em que Riobaldo diz a seu interlocutor: “Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo” (ROSA, 2017, v. 2, p. 35). Entretanto, para Glissant “A Relação

não é feita de estranheza, mas de conhecimento partilhado” (GLISSANT, 2011, p. 20). E é por essa via do conhecer e não a do descobrir (GLISSANT, 2011, p. 35) que Ruy Duarte se deslocará. Afinal, é o próprio narrador quem se projetará em busca de sua “terceira margem” (p. 54), ao viajar pelo São Francisco física e literariamente.<sup>9</sup> O trecho supracitado do *Grande sertão*: veredas é seguido por Riobaldo falando uma série de “nomes de rebuço” para o diabo, situação a que o narrador de *Desmedida* também dedicará a sua atenção, porque “Riobaldo, esse diz mesmo tudo, é ler” (p. 116-117).

Em *Os papéis do inglês*, o narrador, que não procedeu da mesma forma que Riobaldo, portanto, não fez uma leitura do espaço em que se encontrava, percebe que “[Andou] às voltas por [se] julgar bastante, em terreno alheio” (CARVALHO, 2007, p. 11). Essa é a conclusão a que chega, um explorador, após uma malsucedida aventura, em meio a uma natureza, até então, desconhecida. Ao adentrar um território inexplorado, o aventureiro, frustra-se, não apenas pelo percalço enfrentado, mas por, dali, não conseguir apreender nada, apesar da ilusão de controle. O equívoco cometido pelo aventureiro é típico de alguém que ao evitar a ajuda do Outro não chega a lugar algum (CHAVES & CAN, 2016, p. 25). Uma situação que no contexto das relações interpessoais talvez soasse banal. Mas para a obra de um autor e antropólogo como Ruy Duarte – que tem na noção de deslocamento e na defesa de um “direito à exigência” (CHAVES & CAN, 2016, p. 24-25) baliza para o próprio ato da criação literária –, é uma questão decisiva, inclusive, no quadro da tal “poética da Relação, segundo a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro” (GLISSANT, 2011, p. 21).

Naquela citação, extraída do romance *Os papéis do inglês*, o erro do viajante vai na contracorrente daquilo que Glissant define como o “pensamento da errância” (GLISSANT, 2011, p. 24). Na obra de Ruy Duarte, o narrador-personagem, apesar do insucesso, conclui que aquilo foi apenas um acidente de percurso. Na literatura colonial lusitana, um dos pressupostos no processo de apropriação territorial era o de que “na relação com o espaço

---

9 Clara Rowland fala em uma “antecipação projectada” (ROWLAND, 2008) que faz do Brasil a “segunda margem” (ROWLAND, 2008) de Ruy Duarte, pois é justamente quando ele rompe com a forma do livro, que até então se tratava de crônicas sobre o Brasil, para ir de encontro aos pastores, em Angola, na transição da primeira para a segunda metade de *Desmedida*, que há um gesto metaficcional que define a forma do livro. Essa transição, que o autor define como um movimento de recuo (p. 204-205), pode ser entendida como um “momento anterior” (ROWLAND, 2008), em que o narrador de *Desmedida* ensaia o que viu do Brasil, a partir da bacia sertaneja do São Francisco, para remeter a um narratário num diálogo hipotético, porque indicia a inviabilidade de uma identificação total entre o autor e os pastores kuvale (CHAVES & CAN, 2016, p. 22). É aí que o autor angolano passa a olhar a África e Angola a partir do Brasil, como refere Rita Chaves (CHAVES, 2006, p. 289), e é também o garante do lugar de Angola nesse narrativa brasileira, como aponta Rowland (2008).

refletia-se de forma inequívoca a relação entre o sujeito que escreve e o lugar que pretende apreender, na verdade o mundo que se pretendia aprisionar” (CHAVES & CAN, 2016, p. 16). Isto é, a atitude do explorador aí encarna uma espécie de representação do resquício do colonizador que se mantém até mesmo no gesto bem intencionado. A era de descobertas e conquistas já acabou, é bem verdade. Contudo, diz Glissant, o modelo se propagou. E que “a maior parte das nações que se libertaram do colonialismo tenderam a formar-se em torno da ideia de poderio, [...] e não de uma relação fundadora com o Outro” (GLISSANT, 2011, p. 24).

Na literatura colonial o espaço do nativo, quando não sofria um completo apagamento, era distanciado dos arredores das cidades para um lugar o suficiente afastado e pouco habitado, no qual cabia-lhe o acachapante epíteto de “mato” (NOA, 2002; CHAVES & CAN, 2016, p. 17). Glissant conta que “Não houve nada mais absolutamente oposto ao pensamento da errância do que esse período da história das humanidades em que as nações ocidentais se constituíram e que depois se repercutiram no mundo” (GLISSANT, 2011, p. 24). Essas nações ocidentais se constituíram sobre o modo da “intransigência linguística” (GLISSANT, 2011, p. 24).<sup>10</sup> Para além da violência e da guerra, no nomadismo invasor, que foi a expansão da empresa colonial, impõe-se o valor da identidade. Processo de dominação que inclui a imposição ou sobreposição da cultura expansionista em oposição aos valores inerentes aos povos nativos. Assim, “o pensamento cultural de si era dual, opondo o cidadão ao bárbaro” (GLISSANT, 2011, p. 24). Alguns vestígios desta oposição podem estar presentes nos diálogos ou no monólogo que Riobaldo trava com o seu interlocutor, que permanece sempre emudecido. Ao dialogar com o universo rosiano, Ruy Duarte buscará inverter mais essa lógica, pois, “é abordando os problemas do Outro que nos encontramos a nós mesmos” (GLISSANT, 2011, p. 27).

---

<sup>10</sup> Do mesmo modo que a estrutura colonial é maleável (MUDIMBE, 2013), essa intransigência linguística não cessou no período pós-colonial, mas ganhou novos contornos. Ao buscar o falar caipira nas paisagens de Guimarães Rosa, a quem Ruy Duarte “[escuta] mais do que parece estar dizendo” (p. 124), para Anita Moraes, o autor angolano fez “a descoberta de um caminho literário [...] distinto do paradigma colonial – paradigma que desprezava o africano, suas culturas, línguas e mesmo questionava sua humanidade, reduzindo-o a algo de que se fala *sobre* e nunca *para* ou *com*. Aqui, surge a questão: até que ponto, no Brasil não vivemos, após a Independência, formas de colonialismo internas, do litoral (das cidades litorâneas) com relação ao interior? Até que ponto o sertanejo não se via representado, em nossos romances românticos, realistas e por vezes até neo-realistas, como o africano na literatura colonial portuguesa?” (MORAES, 2012). Essa situação de colonialismo interno veremos no fim da segunda parte de nosso estudo, na maneira a qual o Estado brasileiro lidou com os sertanejos conselheiristas na guerra de Canudos.

Embora igualmente permeada pela violência material e simbólica no período colonial, essa relação seu deu de modo peculiar. No Brasil, como Ruy Duarte constata em *Desmedida*, uma parcela dos brasileiros não enxergava os portugueses como o Outro, mas como um “mesmo” (CAMENIETZKI, 2008, p. 79). Havia a liquidação da substância indígena e a importação da mão de obra escrava, vinda de África. Porém, os brasileiros dos seiscentos não se viam como colonizados, nem era esse o termo utilizado nos primeiros séculos de ocupação europeia no Brasil. A atual acepção do termo “colonização” é produto da história escrita a partir dos séculos XIX e XX (CAMENIETZKI, 2008, p. 75). Muito disso, sem dúvida, se deve à forma como a matriz lusitana foi sendo empreendida em território brasileiro. Já Angola não teve o mesmo destino, como lemos nos assuntos tratados no diálogo entre Ruy Duarte e seu interlocutor Paulino.

Para Rita Chaves, a entrada em cena de Paulino gera um 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” (CHAVES, 2006, p. 289). No entanto há aí uma alteração do tom erudito da narrativa, que dá lugar a uma linguagem desataviada, que na voz do narrador-personagem explica a Paulino todo o percurso até ali percorrido. Dos itinerários que culminaram com a realização do livro publicado, Ruy Duarte conseguiu empreender o alargamento do território literário angolano (CHAVES & CAN, 2016, p. 15 e 24), num salto geográfico que foi da região desértica no sul de Angola, cenário de tantas outras narrativas e ensaios científicos do autor, até ao sertão do Brasil, espaço que ocupava um interesse central em seu imaginário devido às afinidades literárias que foi cultivando ainda antes da independência angolana (CHAVES & CAN, 2016, p. 24). E depois, como o próprio título do livro sugere, o autor volta para compartilhar, com Paulino, o aprendizado adquirido naquele percurso, porque o compromisso do autor não é o de “apreender” o Outro, mas o de “aprender” com o Outro (CHAVES & CAN, 2016, p. 24). Daí a importância da oralidade num espaço pautado pela transumância como são os espaços visitados por Ruy Duarte em *Desmedida* (CHAVES, 2006, p. 283).

Quando Ruy Duarte ainda estava em São Paulo, o autor se lembrou da importância da produção cultural brasileira na formação da intelectualidade angolana (p. 55 e 397), na organização das lutas pela independência de Angola do jugo colonial (CHAVES, 2006, p. 279). Mas, como depois de 1975 era descabido revelar apego àquele “passado” colonial

racial-tropicalista de matriz lusitana (p. 68-69), o narrador vem ao Brasil para saber o que por aqui se passou desde então, enquanto os angolanos estavam “entretidos” (p. 70) entre guerras. Outra coisa, interessante nesse processo, é que, se o Brasil foi determinante para as articulações políticas e para um entendimento de nação em Angola (CHAVES, 2006, p. 280), funcionando como uma espécie de modelo, senão a ser seguido, ao menos inspirado, por que não retornar ao país tropical para buscar subsídios que ajudem a pensar Angola como o país agora é? Tendo isso em mente é que Ruy Duarte “vai buscar outras paisagens” (CHAVES & CAN, 2016, p. 18). No caso de *Desmedida*, o autor angolano vai de encontro ao São Francisco, onde estão as paisagens de Guimarães Rosa, pois como Ruy Duarte diz no livro, estando cá no Brasil, e sendo estrangeiro, nada lhe impede de incorrer no anacronismo de querer ir ver, de perto, o autor de *Grande sertão: veredas* (p. 28). Admirador de longa data, da obra de Guimarães Rosa, precisamente, desde 1965, quando comprou a quinta edição de *Grande sertão: veredas*, na Gabela, em Angola (p. 106-107), Ruy Duarte põe o autor brasileiro em *Desmedida* não apenas como figura histórica, mas torna-o numa personagem.

Daí, no dialogismo estabelecido entre o autor-narrador e a personagem João Guimarães Rosa, há desde elogios rasgados, porque se trata de um dos heróis literários do escritor angolano, até a denúncia irônica de certas imposturas características de quem não conhece o espaço, mas investe nele toda sua energia. Como na passagem em que Ruy Duarte, citando a viagem de Guimarães Rosa pelo sertão, diz que de tanto o autor de *Grande sertão: veredas* ficar indagando um sertanejo sobre aspectos do lugar, o informante começou a inventar nomes e expressões para as coisas, pois segundo o matuto, Guimarães Rosa era ávido de informações e sério em serviço e ia assim anotando tudo que o inquirido ali, no improviso, lhe dizia (p. 113-114). Porém, Ruy Duarte cita a capacidade que Guimarães Rosa teve de não só apreender, mas, sobretudo, de aprender com o Outro, num exercício de escuta primordial para o desenvolvimento de uma obra, que se propôs retratar mandos e desmandos, jagunços e coronéis, no retrato de um país cuja modernidade surge justaposta ao que há de mais arcaico. Caio Prado Júnior ressalta que a desigualdade é um elemento central do processo de modernização brasileiro. Para o historiador, “a formação do Brasil contemporâneo [...] é marcada exatamente pela ausência de modernização ou [...], pelo descompasso que se cria quando convivem um processo de modernização em pleno curso e a permanência de estruturas arcaicas, que ele refere como anacronismo” (BUENO, 2014, p. 261 apud PRADO JÚNIOR, 1942, p. 7). O que essa modernidade representa para os pressupostos da pesquisa de nosso autor? Aonde os caminhos de Riobaldo o conduzirão? Ao que parece, a mesma

violência que há no sertão do sistema jagunço ou nas razias em África tem origem no período em que se dá a expansão ocidental no mundo. A partir desse marco, Ruy Duarte encontrará confluências insólitas entre Angola e Brasil.

Partindo dessa formulação de Prado Júnior, Luís Bueno (2014, p. 262) explica que a ficção brasileira dos anos 1930 frequentemente fixou sua atenção nesse descompasso. Por conseguinte, a obra de Guimarães Rosa, que mesmo sendo de um período muito posterior ao romance de 30, estabelece a mesma dinâmica, por exemplo, figurada na relação entre os jagunços de *Grande sertão: veredas*. Especialmente na figura de Riobaldo, a quem Ruy Duarte, em sua relação dialético-dialógica com Guimarães Rosa, incorpora falas do jagunço como se fossem suas, à narrativa de *Desmedida*. Isso fica mais evidente no capítulo “Esse Dr. João...”, no qual Ruy Duarte, já figurado em Riobaldo, começa falando de Deus e termina falando no diabo: “Que Deus, obrigatório, há de existir, isso a gente já sabe... Caso contrário, não sendo os milagres, ia ser mais como? Eu explico ao senhor: o à-solta-por-aí vive dentro do homem, nos crespos do homem, resume pertinaz em seus avessos” (p. 117). Mas qual o efeito atingido no dialogismo com o universo rosiano?

Ao refletir sobre a personagem Guimarães Rosa, Ruy Duarte ensaia novas pistas para o entendimento dessa aproximação tão cara às letras africanas: os laços entre literatura e antropologia (CHAVES, 2006, p. 281; CHAVES & CAN, 2016, p. 19). A título de exemplo, na capa da edição brasileira de *Desmedida*, há uma carreta atravessando a estrada, ilustrativo de um tipo de região fronteira e de uma metonímia para as noções de “mobilidade” e “deslocamento”, que marcam a experiência do antropólogo em trânsito pelas paisagens (CHAVES, 2006, p. 280-281; CHAVES & CAN, 2016, p. 18-19). Algo que remete ao conceito de “espaço de fronteira” alinhavado pelo autor, no encontro com o sertão brasileiro. Assim como esse veículo pode ser lido como uma metonímia para a “biblioteca de referências que a narração foi transportando” (ROWLAND, 2008) e, sabendo-se que o narrador tenciona incorrer no anacronismo de ir ver de perto Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, também podemos depreender que o universo rosiano, o espaço aí projetado, o Liso do Sussuarão, “É o sertão [...] atravessado até por rodovias de quatro a seis faixas de asfalto” (p. 124), como a Rodovia dos Imigrantes, em São Paulo, um caminho que poderia ter sido transitado por gente como a menina sorridente, afeita a uma população gaúcha, mas que vive num sertão mineiro, com quem o narrador deu encontro na surpresa da Chapada Gaúcha, feito Otacília à espera de Riobaldo (p. 127). Povos fronteiros, portanto, imigrantes, que, ao longo do tempo, ajudaram

a configurar a bacia sertaneja do São Francisco e, por isso mesmo, derivam de um processo de expansão ocidental. Assim, iremos ao encontro de populações africanas cujas expansões – no caso, a expansão banta (p. 239) –, já estavam em marcha muito antes dos europeus aportarem no “*continente negro*” (p. 185 e 283), como refere Ruy Duarte. Antes, expomos, mediante a análise do uso literário do autor, uma comparação entre a independência dos dois países. Agora, e ainda nos valendo desse uso, no gesto metaficcional projetado pelo autor (ROWLAND, 2008), pretendemos demonstrar o marco que une esses países, e como essa situação se dá, pensando na noção de fronteira como chave de leitura ao fenômeno da transumância (CHAVES, 2006, p. 283).

## 2. UMA CURVA PELA MÃO ESQUERDA

Aqui, compete-nos falar da plasticidade da narrativa de Ruy Duarte, orientada pela bússola do autor, que vai ao encontro de Guimarães Rosa e de seus personagens para, depois das seiscentas páginas daquele monólogo conduzido por Riobaldo, ir ao médio São Francisco, a seiscentos quilômetros de Januária, na Barra do Rio Grande, na Bahia. Mas como o jagunço narrador não tem como refazer a sua travessia, compete a Ruy Duarte refazê-la, e após ter localizado o banditismo social relatado por Teodoro Sampaio, que viu de perto o bando do jagunço Neco, referido também no *Grande sertão: veredas*, o narrador angolano encontrará a sua terceira margem nos diálogos com Paulino. Mas, por que não é possível prosseguir apoiado nos testemunhos tanto de Riobaldo como de Teodoro Sampaio? Porque a viagem de Ruy Duarte, quer dizer, a viagem de *Desmedida*, assim como toda a obra em prosa do autor angolano, é possibilitada pelos seus próprios movimentos de transumância. Daí que os espaços de fronteira possibilitem não só a aproximação ao conceito de Relação de que fala Glissant, mas o recuo temporal que levará Ruy Duarte a Luanda do séc. XVII. O ato de cindir a narrativa, aí nesse recuo, nos permite indagar “se nos dias de hoje não nos seriam ainda necessárias obras fundadoras que se baseassem numa semelhante dialética do desvio” (GLISSANT, 2011, p. 26).

Encontrando subsídios para a forma que poderia representar os pastores em Angola, Ruy Duarte, no intertexto com Guimarães Rosa, transmuda-se em Riobaldo, passando da terceira para a primeira pessoa na narração (p. 116-117). Aí, valendo-se da “frequência de

expressão” rosiana (p. 124), portanto, “medindo o seu mundo com escalas linguísticas alheias” (BAKHTIN, 1988, p. 95), o narrador assume o traquejo do jagunço e faz as perguntas que norteiam o *Grande sertão*: veredas, como “Existe, o cujo, ou não existe?” e “não sendo os milagres, ia ser mais como?” (p. 117). Diferente do homem de saber com quem Riobaldo dialoga pelas seiscentas páginas daquele romance, o narrador de *Desmedida* oferece resposta ao jagunço: “Que o mal do mundo [...] é não ter havido ainda, e ao que parece ser difícil de encontrar, alternativa política capaz de reconhecer o mal e lidar com ele como substância inarredável e intrínseca, como instância, do que há para governar” (p. 143). Na definição de Bakhtin, esse procedimento paródico avoluma a palavra de outrem em que o contexto gera um dialogismo cuja influência pode ser grande (BAKHTIN, 1988, p. 141). E aí pensamos na atividade de Ruy Duarte como realizador, pois “Recorrendo a procedimentos de *enquadramento* apropriados, pode-se conseguir transformações notáveis de um enunciado alheio, citado de maneira exata” (BAKHTIN, 1988, p. 141, grifo nosso), especialmente, na definição de Luís Quintais para o olhar cinematográfico de Ruy Duarte, que “não é um dispositivo de construção da distância” e cuja “implicação exige uma consideração constante da autonomia do sujeito” (QUINTAIS, 2008, p. 8).

Pensando no conceito de “douto ignorante” previsto por Sousa Santos (2009, p. 467), há um esforço por parte do narrador de *Desmedida* não só em utilizar o traquejo literário como recurso ao rebaixamento do tom acadêmico, das ciências duras, tornando-o, portanto, popular, convidativo até. Mas, também na relação dialógica do narrador com o interlocutor Paulino, esse procedimento precisou ser repensado e a saída foi encontrada justamente em Guimarães Rosa, de onde o autor angolano extraiu a noção de “categoria de voz” (CARVALHO, 2006, p. 7 e 12), cuja dialética o habilitou a prever o outro, antecipando as perguntas que esse outro lhe pudesse fazer, ao passo que ia explicando o seu lugar e o dos pastores nesse mundo muito misturado pela expansão ocidental, que se sobrepõe, inclusive, à outras, como a expansão banta (p. 239). E que trouxe aquela mancha pastorícia até a faixa semi-desértica encostada à serra da Chela, onde a conversa entre o narrador e os Kuvale se desenrolou (p. 284), com vistas a lhes “congeminar um manual dos passados de Angola para uso de pastores e de analfabetos” (p. 282). É a *repérage* para o filme improvável, impossível de que falamos anteriormente. O termo filme, nas narrativas de Ruy Duarte, ganha este

sentido, como se um filme fosse um painel mental de que resultam narrativas plásticas feitas de relatos e imagens.<sup>11</sup>

Essa situação entre a percepção do sertão metafísico, “o pensamento que a gente forma dele, mais forte do que o poder de um qualquer lugar” (p. 82), e da relação de Ruy Duarte com o cinema, não só os filmes produzidos pelo autor, mas também os que “andam desbobinando-se em sua cabeça” (p. 167), depois de lembrar as muitas expedições que aportaram no Brasil, criando um ideário cuja bibliografia perversa confisca o lugar pisado pelo eu ocidental em relação ao outro, é algo que nos leva à formulação hesitante do narrador, no recuo antes de ir visitar os pastores na segunda metade de *Desmedida*, quando a narrativa passa a ser “um *repérage* para um mais do que improvável, impossível filme” (p. 205). Na condição de sujeito de fronteira (p. 250), o narrador, um angolano branco, em sua viagem margeando o São Francisco, não esconde estar em busca de índios (p. 226), que foram liquidados pelas bandeiras para dar lugar aos currais (p. 175), que por sua vez foi o que tornou o sertão no que é (p. 122-123), mas se espanta tanto com a evidência de que a selvageria não é fator endógeno, e também com a constatação de que os brasileiros têm dificuldade de aceitar que um angolano com sotaque marcadamente lusitano saiba mais do Brasil do que alguns de nós (p. 101 e 252-253).

Depois de ter passado pelas paisagens de Burton e de Teodoro Sampaio, sobre quem somos “informados das novas aquisições que o seu engajamento no projeto favoreceu” (CHAVES, 2006, p. 288), quando definiu o engenheiro mulato como um produto do ineditismo social (p. 190 e 194), por sua condição de filho de escrava a circular pela elite paulistana (p. 188-189), Ruy Duarte evita adentrar na seara da produção sociológica brasileira sobre um tipo brasileiro. Algo que pode ser exemplificado a partir do perfil de Sampaio, dentre o brasileiro típico a que se detiveram os meios campistas ruminantes do Brasil (p. 201). Aí, o narrador de *Desmedida* avisa que “já não está mais nessa de produzir sínteses a partir de papéis alheios” (p. 204), algo que alude ao romance *Os papéis do inglês*. Tal qual em *Desmedida*, como já assinalamos, nos *Papéis* há um desvio estrutural sucedido por um capítulo igualmente intitulado “Uma curva pela mão esquerda” (CARVALHO, 2007, p. 93), e

---

11 Cunha (2017), num estudo apoiado no conceito de montagem de Didi-Huberman, sintetiza o processo de escrita de Ruy Duarte da seguinte forma: “Ao fragmentar e convocar diferentes textos, organiza uma forma de pensar o mundo por imagens” (CUNHA, 2017, p. 11). E assim o faz “porque a escrita de Ruy Duarte de Carvalho dá a perceber desconstruções e articulações feitas por imagens de diferentes textos e da memória, organizados pela imaginação do escritor” (CUNHA, 2017, p. 12).

aí o movimento em direção ao deserto angolano se repete, com similar intenção: “E quem narra não há-de-ter, ele também, que dar-se a contar? Dito assim, dá para entender onde quero chegar? Ou é por demais directo, excessivo, para caber na narração?” (CARVALHO, 2007, p. 36).

Nos dois primeiros blocos temáticos da segunda metade de *Desmedida* – “Independências” e “Uma curva pela mão esquerda” – encontramos outros elementos que nos fornecem subsídios para o entendimento do lugar de Angola em uma narrativa sobre o Brasil. Nesse processo de releitura e reescrita, o narrador pôde transitar por determinados espaços habilitados por quem antes os transitou, como no caso de Richard Burton, cujo relato de suas viagens pelo São Francisco inclui uma passagem pela Barra do Rio Grande, na Bahia. As famílias tradicionais do interior baiano servem de gancho para as estórias que Ruy Duarte ensaia contar a Paulino. Mas não é o que pensa Burton o mais importante para o seguimento da narrativa de *Desmedida*, já que o explorador britânico encarna o modelo de “etnocentrismo epistemológico” (MUBIMBE, 2013, p. 28), ao renegar os saberes do outro (MUBIMBE, 2013, p. 32). E sim, sua passagem pela Barra do Rio Grande, onde se encontrou com um parente das senhoras do jantar relatado no início da narrativa, quando foi sugerido a Ruy Duarte que por ali também passasse. Burton, então, encontra-se com Carlos Mariani (BURTON, 1869, v. 2, p. 319), que lhe mostra alguns minérios, confirmando a suspeita de Mudimbe de que viajantes como Burton não viajam pelos espaços do outro apenas “por causa do texto” (MUDIMBE, 2013, p. 32).

Aí também, o narrador de *Desmedida*, num diálogo encenado, vai contar para Paulino como se deu a ocupação do São Francisco a partir da Barra do Rio Grande, que já foi só um arraial como tantos outros pelo Brasil. Conta ao pastor como os colonizadores primeiro eliminaram os índios e as onças para depois ir implantando o gado, portanto, num processo de “mimetismo colonial” (SARAIVA, 2014), que difere das pressões impostas aos pastores no deserto, um espaço natural em relação ao sertão por conta da pecuária colonial. Então, tudo que Burton avistou, e que não era integrado a esse quadro mimético, o explorador descreveu depreciativamente, como os povos ribeirinhos em São Romão (p. 95), ou a suposta incapacidade dos quilombolas desenvolverem uma escrita, a partir de inscrições rupestres que o inglês encontrou num sítio próximo a cidade da Barra (p. 151). Burton andava em busca de minas e pedras, mas também de uma narrativa que continuasse a justificar a empresa colonial. Só as famílias tradicionais da Barra e que, portanto, vieram de fora, tal como Burton, um

estrangeiro, um europeu, é que lhe despertaram o interesse e o elogio, a partir da reprodução dessas estruturas miméticas, que consistem não só na configuração do campo, mas também das casas-grandes que se espalhavam pelos sertões do São Francisco (p. 219-221). Dessas famílias é que surgiu a estrutura e as forças para lutarem pela independência do Brasil a partir de Salvador, mas tanta informação deixaria Paulino em dúvida, assim projeta o narrador à pergunta do interlocutor: “Mas então quem é que estava a lutar por essa independência do Brasil, eram os brancos?” (p. 235).

Então, como já foi aqui referido, nessa guerra de todos contra todos, entre os brancos, no Brasil colonial, os índios e os negros eram instrumentalizados como linha de frente pelas tropas nacionalistas. E assim o era desde os tempos da ocupação holandesa em Luanda, devolvida aos portugueses a partir das batalhas entre índios e negros que eram trazidos do Brasil pelos portugueses a lutar contra as tropas dos holandeses e da rainha Jinga, soberana que representou não só um traço de resistência/insurgência (p. 316) como uma demonstração da estrutura local, mais complexa do que a dos indígenas brasileiros (p. 240). Algo que distingue os processos de independência dos dois países, pois, se no Brasil a terra passou para as mãos dos brancos descendentes da expansão ocidental (p. 240), em Angola, o território foi retomado pelos poderes africanos, que Ruy Duarte identifica como “soberanias negras” (p. 270), cujo caldeamento com os brasileiros que aportaram em Angola no decurso da penetração colonialista portuguesa é formador de uma “crioulidade nacional” (p. 298).<sup>12</sup> É aí que o narrador, no retorno a Luanda, ele que veio de Pinheiros, em São Paulo e, ironicamente, chega ali na semana do Natal de 2005, vai fazer uma distinção entre os povos alheados que ali habitam, atravessados pela ocidentalidade, a partir de práticas mais afeitas ao hemisfério norte, que lhes chegaram por via da cristianização. Esses são chamados de “kimbares”, povos piscatórios assimilados em comparação com os pastores, que não embarcam nessas ondas, talvez até em função de estarem num deserto muito distanciado em relação à capital (p. 262-263).

Mais, outra coisa que nos interessa nessa relação entre Angola e Brasil, possibilitada pela maneira que encontra para contar essas estórias, é o “período inaugural” (p. 277) que une

<sup>12</sup> É interessante frisar essa situação, que Nuno Vidal sintetiza como “a transição do período colonial para o pós-colonial na sua relação com a formação das elites e o exercício do poder por parte destas, a construção da democracia ou o tipo de democracia efectivamente existente” (VIDAL, 2011, p. 4), pois, a pesquisa de Ruy Duarte, entre outras investigações, também observava as relações que se estabelecem entre as “elites ocidentalizadas” (CARVALHO, 2004, p. 203), que governam o país, e os poderes africanos locais/tradicionais, que representam os povos os quais o autor buscava dar visibilidade.

os dois países a partir de Luanda, que se tornará o maior porto negreiro nos séculos que se irão seguir (p. 293), situação assegurada pela vitória portuguesa nas batalhas contra os holandeses, que haviam se instalado ali, em 1641 (p. 261 et seq.). Para garantir a ocupação efetiva de Luanda, os portugueses utilizaram escravos, índios e negros, como tropas de segunda linha que vieram do Brasil para devolver a ocupação das terras angolanas para Portugal, em 1648 (p. 301 et seq.). Na percepção poética de Ana Paula Tavares,<sup>13</sup> a síntese sobre esse marco é que:

Há muita história do Brasil que se liga a Angola, descobre o autor para mais tarde contar ao Paulino, o ouvinte de eleição escolhido desde o princípio, e muita História de Angola que envolveu Brasil e os brasileiros num movimento, 'os fluxos ao contrário' que liga reinos, escravos, governadores comuns numa regularidade que a história explica. Entre narrador e destinatário insinuam-se os pressupostos e as condições para descrever, analisar e explicar os fundos da História comum que implicam holandeses e o duplo domínio de Brasil e Angola como antigos cronistas o haviam contado. António de Oliveira Cadornega, o muito citado autor da *História Geral das Guerras Angolanas* é aqui chamado como testemunha do período holandês em Angola e para falar dos 'muitos brasileiros' que se juntaram um dia na Baía do Kikombo para libertar Luanda. (TAVARES, 2008, p. 72).

Então, esse é o lugar de Angola nessa narrativa, em que o autor fazendo uso de um procedimento narrativo, o “gesto metaficcional” na definição de Rowland (2008), consegue representar o outro alheado a esses processos expansionistas. É nesse bloco temático, o único escrito em Angola, numa narrativa sobre crônicas do Brasil, nessa curva pela mão esquerda, esse suposto desvio em relação ao fluxo narrativo (ROWLAND, 2008), que permite o autor se sentir pela primeira vez como se estivesse em viagem por Angola (p. 282). A tal questão das “culturas de fronteira” (p. 140), de que falou Ruy Duarte, viajando pelas paisagens rosianas, espaços marcados pela violência, o traço arcaico identificado no universo metafísico do *Grande sertão: veredas* (BUENO, 2014, p. 268), e que gera o desajuste, tem início aí, nesse marco unificador de culturas, que se deu entre angolanos e brasileiros do séc. XVII, propiciado pela expansão europeia.

Se se trata de um cronotopo autobiográfico (BAKHTIN, 1988, p. 250), o percurso de Ruy Duarte por Angola e Brasil, eixo propiciado pela presença portuguesa em ambos os territórios que a certa altura pertenceram ao mesmo império, é porque o autor é um sujeito de

13 Esse “desde o princípio” (TAVARES, 2008, p. 72) de que fala Tavares, na citação acima, aponta para a epígrafe de *Desmedida*, destinada ao interlocutor Paulino, reiterada na passagem: “Nós estamos é juntos, Paulino, no vaivém das balsas, Atlânticas até” (p. 252).

fronteira (p. 250), tal como, ainda que por razões distintas, as populações que encontrou ao longo da bacia sertaneja do São Francisco. E essa trajetória, possibilitada pela expansão ocidental, que se iniciou com o autor a beber do “manancial de sentidos” (CHAVES, 2006, p. 280) da cultura brasileira, em Angola, foi reforçada pela deambulação do angolano pelo Brasil, através dos livros e das paisagens físicas e literárias que marcaram a experiência não só dele, mas de tantos outros viajantes que por aqui aportaram (CHAVES, 2006, p. 285). E foi essa travessia por terras brasileiras, com as especificidades que o viajante angolano comporta, que possibilitou o autor entender o seu lugar num processo histórico que remonta ao século XVII e que explicita a relação entre os dois países do hemisfério sul, marcados pela *démarche* europeia, num período anterior ao início do tráfico de escravos africanos para as Américas, que marca a efetiva ocupação de Angola por Portugal e torna Luanda o maior porto negreiro do mundo nos séculos que irão se seguir. Se andar pelo Brasil enquanto angolano branco não era justificativa o suficiente para a condição assumida pelo autor, então ele encontrou um meio de se situar na estória que tem para contar remontando essa origem, esse período inaugural no quadro das articulações expansionistas, trazendo à cena os pastores a quem boa parte da viagem por ambos os países é destinada. Pois, é justamente a presença dessa mancha pastorícia no percurso de Ruy Duarte, como sinalizamos anteriormente, que permite o narrador de *Desmedida* retornar a Angola para refletir sobre o seu lugar e o deles na História. Mas o que acontecerá quando o narrador de *Desmedida* se deparar com a cercadura de montanhas que configurava o “parênteses de mundo” (p. 376) em que se situava o arraial de Canudos? Outro “parênteses de mundo” (p. 82), espaço de exceção (AGAMBEN, 2015, p. 43), tal qual o Liso do Sussuarão da referência rosiana.

No retorno ao Brasil, no bloco temático “Os agrestes nordestes”, depois de passar pelas paisagens do Recife, mesmo não podendo ir até João Cabral de Melo Neto, que ficou de fora das viagens de Ruy Duarte, talvez por ser um poeta comedido, de poucas palavras em relação às figuras excessivas que aparecem em *Desmedida*, o narrador compara as paisagens dos canaviais pernambucanos com as de Benguela (p. 337), e aí a narrativa transita até os sertões euclidianos a partir da figura de Lampião, sujeito fronteiriço, que permite o deslocamento do narrador até o sertão baiano (p. 347). No arraial de Canudos, debitário ainda da noção de “espaço absoluto de fronteira” (p. 85) de que fala o narrador, a partir do relato sobre Euclides da Cunha, nos deparamos com os momentos finais de Antônio Conselheiro, pastor de outros rebanhos, igualmente liquidados pela expansão que já havia eliminado outros povos indígenas São Francisco adentro. E Euclides da Cunha ali, naquele arraial, a pôr esse

sistema ocidental, que elimina o que lhe está à desmedida, portanto, aquilo que lhe escapa ou excede, em causa sem nem o perceber, num massacre que pode ser sintetizado como um “brutal confronto da expansão ocidental com o seu próprio produto, com aquilo que ela mesma produz, e consigo mesma” (p. 374-375). Daí que o narrador entenda que Euclides, um determinista (p. 359), tenha posto o sistema em causa “talvez *malgré lui* mas ainda assim” (p. 373). Mas, apesar dos pesares, não foi a mesma expansão ocidental, que pôs tanto Ruy Duarte (angolano branco) como Teodoro Sampaio (engenheiro mulato) a circular por espaços mais afeitos a outras expressões culturais (p. 194 e 252), produzindo o inusitado social?

O autor angolano, que veio à procura de sua terceira margem, ao se deparar com as imagens de violência da guerra de Canudos, “o choque violento que ali estava tão brutalmente a dar-se, entre o litoral modernizado, urbanizado, europeizado, e a arcaica, pastoril e parada maneira dos sertões” (p. 374), a partir da releitura que faz de *Os sertões*, vai dialogar com o testemunho de Euclides da Cunha e, como propôs Ruy Duarte: “para quem quiser encarar os explícitos de *Os sertões*, e arriscar-se pelos implícitos que lá estão também” (p. 376). Ao rememorar o massacre do povoado do arraial de Canudos, o autor angolano alude o dia da morte de Antônio Conselheiro ao 22 de fevereiro de 2002, “data de outros cadáveres, angolanos também, dados à devassidão dos nojos” (p. 385), com a morte do líder da UNITA, Jonas Savimbi, derrotado pelo MPLA, que já governava Angola desde 1975 e assim permanece. Nesta perspectiva, para Ruy Duarte, seria o MPLA deste momento histórico o que Mudimbe define como os “regimes ditatoriais que funcionam sob o nome catártico de democracia”? (MUDIMBE, 2013, p. 20). No desfecho dos conflitos entre sertanejos e militares, assume a voz narrativa do autor brasileiro como se fosse a sua – é possível identificar a mudança pela forma que o narrador de *Desmedida* sugere a intertextualidade quando faz uso do itálico –, então, o narrador sensibilizado pela violência do combate, vê a sua “adufa ceder” (p. 384), a sua comporta fechar, cessando o seu fluxo narrativo junto com o último disparo em Canudos, ao qual o narrador alude ao cessar fogo da guerra civil angolana (p. 385). São imagens de guerra, em que há uma noção de recorrência histórica: imediatamente após a sua independência, o Brasil imolou à modernidade um espaço em que haveria de surgir um tipo de brasileiro, o sertanejo, também fruto da produção do ineditismo social, mas que ali foram sacrificados (p. 375) enquanto personagens que deveriam ter sido “ouvidos antes de seu completo desaparecimento” (CHAVES & CAN, 2016, p. 23).

Em “Receita para uma guerra civil”, de José Eduardo Agualusa, ao refletir sobre a escalada da polarização política no Brasil, o autor, também angolano, assim relembra a morte de Savimbi e o desfecho da guerra civil em Angola: “A bala que o matou foi a última a ser disparada. Contudo, já Angola estava destruída” (AGUALUSA, 2018). E completa: “Não consigo imaginar pior tragédia para um país do que uma guerra civil. Uma guerra civil começa antes que alguém dispare o primeiro tiro, e as suas consequências prolongam-se décadas para além do último morto” (AGUALUSA, 2018). Situação confirmada por Ruy Duarte, ao fim de *Desmedida*, em 2006, quando compara a campanha de Canudos, “o autojulgamento e a autoimolação redentora de uma comunidade inteira sem lugar no mundo” (p. 385), à situação nacional de Angola no pós guerra civil. E aí, pensamos nós, quando se valeu da metafísica do universo rosiano como refúgio (p. 50) – em relação aos sertões euclidianos que, inevitavelmente, remeteriam o autor às imagens da guerra civil angolana, entendimento que nos chega quando Ruy Duarte diz que errou não as querendo ver (p. 386), ou simplesmente não cedeu a escrever aquele texto inspirado por *O fim do mundo filmado pelo anjo Nossa Senhora*, de Cendrars – era para não “precipitar a destruição *através* da escrita” (EIRAS, 2014, p. 29), precipitando, assim, um remate (p. 389) em direção a Angola. Talvez fosse essa a função do conceito de “ficção antecipativa” que o autor cunhou em *Desmedida*: evitar o mutismo de um testemunho que já não há, indo em busca de outras paisagens em vias de desaparecimento para dar voz ao outro que aí habita e é radicalmente excluído pelos regimes de historicidade (CHAVES & CAN, 2016, p. 15). Não é à toa que Ruy Duarte andou por Angola e Brasil “a querer fazer da respeitável história e da esforçada historiografia uma 'estória' que desse para contar a qualquer um” (p. 309).

## CONCLUSÃO

Tencionando demonstrar o lugar de Angola em *Desmedida*, que a princípio se trataria de uma narrativa sobre crônicas brasileiras, identificamos o interesse de Ruy Duarte em descortinar as complementaridades entre as geografias da bacia sertaneja do São Francisco, espaço de fronteira e por isso mesmo, da Relação, e o deserto do Namibe, território privilegiado no projeto intelectual do autor. O fato de Angola e do Brasil terem sido atravessados pela expansão ocidental é definidor da situação de transumância que pôs populações indígenas, de negros angolanos e índios brasileiros, bem como os cruzamentos resultantes desses contatos, a marchar contra e em prol de impérios aos quais não escolheram fazer parte. Algo que define a principal semelhança entre os processos de configuração territorial de ambos os países do hemisfério sul, no marco que os une no quadro da tal “produção do inédito” de que fala Ruy Duarte. No entanto, se essa presença europeia nas duas margens do Atlântico é definidora de um avizinhamento entre os territórios de Angola e do Brasil, a sua configuração enquanto Estado-nação define uma distinção, já que a forma como essas duas nações foram se constituindo, antes e depois de seus processos independentistas, difere em grande medida, como nós e o Paulino ficamos a entender. E no embate com o testemunho euclidiano, vemos a faceta mais contemporânea de *Desmedida*, com a alusão à guerra civil angolana, estopim para o encerramento da narrativa, que justamente pelo compromisso intelectual de Ruy Duarte em dar visibilidade ao outro radical, em vias de desaparecimento, introduz o ainda rosiano: *A terceira metade*.

Confirmando ou desafiando a definição de György Lukács, na sua *Teoria do romance*, de que “iniciado o caminho, consumada está a viagem” (LUKÁCS, 2003, p. 73), Ruy Duarte dando como consumido o curso, e o discurso, de sua viagem pelo Brasil, anuncia que, para além das duas metades de *Desmedida*, há “um livro a seguir. E já tem título: *A terceira metade*” (p. 386). Em *A terceira metade* (Cotovia, 2009), o autor volta as suas atenções para a questão do “outro” e, a partir dos diálogos entre o narrador e o protagonista Trindade, reúne fundamentos para a formulação de um “programa neo-animista” (CARVALHO, 2009, p. 349). Desde o segundo semestre de 2018, nossa pesquisa, também debruçada nessa narrativa, vem tentando compreender os contornos deste programa neo-animista, cristalizado, em grande medida, na figura de Trindade, descrito como um mucuíssio das pedras, já na terceira

idade e que vive à beira do rio Kunene, entre o sudoeste de Angola e o noroeste da Namíbia, ao lado do deserto do Namibe, onde o narrador dialogou com os pastores, em *Desmedida*.

Por não ter cedido a escrever um texto para um filme debitário de *O fim do mundo filmado pelo anjo Nossa Senhora*, evitando se inspirar na narrativa apocalíptica e desencantada de Cendrars, o autor acaba vendo o que não queria ver no testemunho euclidiano, *Os sertões* rebatizados de “Os agrestes nordestes” pelo narrador, a ver povos que sucumbiram porque “como viviam não tinham maneira de resistir” frente a “um sistema que afeiçoa e integra o que pode e elimina o que lhe escapa ou excede” (p. 377), e aí vê a sua adufa ceder, desaguando no abismo de *A terceira metade*, feito “anhanhonhacanhuva” (ROSA, 2017, v. 1, p. 527), um sumidouro. Mas, qual é o jogo com o termo onomatopaico? É que essa transição entre narrativas se dá no nível do filete, que chega ao autor angolano numa intestina curva do sertão baiano, figurado na pequenez dos *bits* de um e-mail (CARVALHO, 2009, p. 181), instruindo o autor a “apontar a cabos outros, mais austrais ainda” (p. 386).

Dando redação final à *Desmedida*, Ruy Duarte narra a sua travessia pelas paisagens dos sertões euclidianos, que se deu num dia chuvoso. Indo ao encontro com o açude de Cocorobó, construído no lugar onde era o arraial de Canudos, próximo a Monte Santo, o autor rememora o evento cataclísmico que ali sucedeu, e aí a comporta do angolano se fecha, assim entendemos, restando apenas o fio da memória de tanta guerra. Algo que poderia ser lido como um sumidouro que “rebrotava desengulido [...] para o outro sopé do morro” (ROSA, 2017, v. 1, p. 527), onde habita o mucuíssô Trindade de *A terceira metade*. E se Ruy Duarte definiu a sua experiência ao fim e ao cabo de *Desmedida* como “Um túnel, de todo jeito, desde então e até aqui e agora” (p. 386), ao decidir tomar “um terceiro caminho” (CARVALHO, 2009, p. 373) das conversas que travou com Trindade às margens do rio Kunene, o narrador alude ao “Recado do morro” rosiano. E lembramos que até “mesmo córregos se afundam, no plão, sem razão, a não ser para poderem cruzar intactos por debaixo de rios, e remanam do túnel, ressurtindo, longe, e depressa se afastam, seguindo por terem escolhido de afluir a um rio outro” (ROSA, 2017, v. 1, p. 527). Quer dizer, vamos do São Francisco para o Kunene, nesse caminho encontrado pela narrativa de *Desmedida*.

É a partir daí, e do recado dado por SRO, protagonista de *As paisagens propícias*, ao narrador de *A terceira metade*, que lhe chegou ainda quando estava no interior baiano, e antes até, quando aquele personagem os referiu como angolanos à desmedida de Angola, ao fim de

*As paisagens propícias*, que o cozinheiro do mato, Trindade, irá dar o seu recado, propondo uma alternativa ao paradigma humanista, que para além da narrativa em que está inserido, o autor, em meio aos seus personagens, definiu como um programa neo-animista (CARVALHO, 2010a, 2011b). O movimento não é de encerrar um estudo, mas de encetar outro, pois de acordo com Marta Lança, os dois últimos livros de Ruy Duarte “pautam uma viragem na obra do autor angolano” (LANÇA, 2010, p. 221), que em nossa pesquisa identificamos como a solução encontrada pelo autor para melhor representar o outro, problemática das relações entre inquiridor e objeto (CARVALHO, 2004). Dentro desse projeto intelectual, interrompido pela morte de Ruy Duarte, em 2010, propõe-se um herói tradicional dos povos com quem o autor lidou. Trata-se de Nambalisita, que gerou a si mesmo e não é afeito a uma matriz ocidental, como um deus branco de barbas brancas, produzido pelo ideário humanista, que pôs o homem branco como centro das atenções. Mas, para o que nos interessa agora, basta referi-lo, esse herói de matriz africana, Nambalisita, porque senão como diz o narrador de *Desmedida*, nesses casos, a pesquisa “correria o risco de passar a ser outra, de apontar também a outros rumos” (p. 194).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, J. E. Receita para uma guerra civil. Rio de Janeiro, *O Globo*, 12 out. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/receita-para-uma-guerra-civil-23152694>>. Acessado em: 14 jun. 2020.
- ALMEIDA, M. V. Antropologia e literatura: a propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho. *Dei-me portanto a um exaustivo labor*: Ciclo Ruy Duarte de Carvalho. CCB, 2008, p. 12-13.
- AGAMBEN, G. *Meios sem fim*: notas sobre a política. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora Unesp; São Paulo: Hucitec, 1988.
- BOZON-SCALZITTI, Y. *Blaise Cendrars ou la passion de l'écriture*. Lausanne: L'Age D'Homme, 1977.
- BUENO, L. A modernização brasileira em Guimarães Rosa e José Lins do Rego. In: ALVES, L. A. (Org.). *A formação em perspectiva*: ensaios de literatura, cultura e sociedade. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2014.
- BURTON, R. F. *Explorations of the Highlands of the Brazil*. 2. v. Londres: Tinsley Brothers, 1869. Disponível em: <<http://www.burtoniana.org/books/1869-Explorations%20of%20the%20Highlands%20of%20Brazil/index.htm>>. Acessado em: 10 jun. 2020.
- CAMENIETZKI, C. Z. Incômoda história. Colônia e passado no Brasil. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 18, 2008, p. 71-83. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11064>>. Acessado em: 9 jun. 2020.
- CARVALHO, R. D. *As paisagens propícias*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- \_\_\_\_\_. Biobibliografia de Ruy Duarte de Carvalho. Cotovia, 2008. Arquivado em: <[https://web.archive.org/web/20080224190944/http://www.livroscotovia.pt:80/autores/c/c\\_8.htm](https://web.archive.org/web/20080224190944/http://www.livroscotovia.pt:80/autores/c/c_8.htm)>. Acessado em: 21 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. Da tradição oral à cópia standard, a experiência de Nelisita. Buala, 10 set. 2011a. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/da-tradicao-oral-a-copia-standard-a-experiencia-de-nelisita>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. Decálogo neo-animista. Buala, 15 abr. 2010a. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/decalogo-neo-animista-ruy-duarte-de-carvalho>>. Acessado em: 9 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. *Desmedida*: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010b. (Coleção Ponta de Lança).

\_\_\_\_\_. Em quem pensa quem “responde” pelos Kuvale? *Cadernos de Estudos Africanos*, Lisboa, n. 5/6, 2004, p. 191-208. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/cea.1060>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. Falas e vozes, fronteiras e paisagens... escritas, literaturas e entendimentos. *Setepalcos*, Coimbra, n. 5, 2006, p. 6-15.

\_\_\_\_\_. Os filhos de Próspero: *A terceira metade*. Lisboa: Cotovia, 2009.

\_\_\_\_\_. *Os papéis do inglês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” ainda existe antes que haja só o outro... ou pré-manifesto neo-animista. Buala, 17 jun. 2011b. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

CHAVES, R. *Desmedida*: o Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho. *Remate de Males*, Campinas, v. 26, n. 2, 2006, p. 279-291. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/remate.v26i2.8636046>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

CHAVES, R.; CAN, N. A. De passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho. *Abril*, Niterói, v. 8, n. 16, 2016, p. 15-28. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/abriluff.v8i16.29886>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

COELHO, A. L. Ruy Duarte de Carvalho: a viagem desmedida. *Público*, Lisboa, 11 nov. 2010. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2010/11/11/culturaipilon/noticia/ruy-duarte-de-carvalho-a-viagem-desmedida-269356>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

CUNHA, M. L. M. Sobre existir entre espaços de passagem – a montagem *Desmedida* de Ruy Duarte de Carvalho. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras da PUC-Rio, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.30683>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

EIRAS, P. Do fim do mundo pelo fogo: cinzas e purificação. *Libretos*, Porto, n. 1, 2014, p. 25-35. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/10216/77700>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

GLISSANT, E. *Poética da relação*. Trad. Manuela Mendonça. Lisboa: Sextante, 2011.

LANÇA, M. A viagem em Ruy Duarte de Carvalho. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 17, 2010, p. 221-227. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/va.v0i17.50555>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico).

MELO NETO, J. C. *Melhores poemas*. Seleção e prefácio Antonio Carlos Secchin. 10. ed. São Paulo: Global, 2014. (Coleção Melhores Poemas).

MICELI, S. Contar para vivê-lo, viver para cumpri-lo: autocolocação e construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/3635>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. Os triângulos de Ruy Duarte de Carvalho. In: LANÇA, M. et al. (Org.). *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*. Lisboa: Buala; Lisboa: CEC, 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/37994>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

MOLINA, A. T. Uma curva pela mão esquerda: autoficção e alteridade na trilogia *Os filhos de Próspero* de Ruy Duarte de Carvalho. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/D.8.2019.tde-24072019-142849>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

MORAES, A. M. Guimarães Rosa lido por africanos: impactos da ficção rosiana nas literaturas de Angola e Moçambique. Buala, 14 dez. 2012. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/a-ler/guimaraes-rosa-lido-por-africanos-impactos-da-ficcao-rosiana-nas-literaturas-de-angola-e-mocam>>. Acessado em: 29 jun. 2020.

MUDIMBE, V. Y. *A invenção de África*: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Trad. Ana Medeiros. Mangualde: Pedagogo; Luanda: Mulemba, 2013. (Coleção Reler África).

MURARO, A. C. Os nós da história na trilogia *Os filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho. *Miscelânea*, Assis, v. 20, 2016, p. 243-265. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/42>>. Acessado em: 9 jun. 2020.

NOA, F. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

QUINTAIS, L. Escolher o deserto. *Dei-me portanto a um exaustivo labor: Ciclo Ruy Duarte de Carvalho*. CCB, 2008, p. 8.

RAMA, A. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015. (Formato ePub).

ROSA, J. G. *Ficção completa*. 2. v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROWLAND, C. Recensão crítica a “*Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta; crônicas do Brasil*”, de Ruy Duarte de Carvalho. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 18 maio 2008. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/news?i=9>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

SANTOS, B. S. Um ocidente não-ocidentalista? A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal. In: SANTOS, B.S.; MENESES, M.P. (Org.). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SARAIVA, T. Mimetismo colonial e reprodução animal: carneiros caracul no Sudoeste angolano. *Etnográfica*, Lisboa, v. 18, n. 1, 2014, p. 209-227. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/etnografica.3403>>. Acessado em: 13 mar. 2020.

TAVARES, A. P. Recensão a “*Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta; crônicas do Brasil*”. *Navegações*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2008, p. 71-78. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/3687>>. Acessado em: 9 abr. 2020.

VIDAL, N. (Org.). *O que não ficou por dizer... Ruy Duarte de Carvalho in memoriam*. Luanda: Chá de Caxinde, 2011.