

# O SERTÃO NAS MARGENS DO TEXTO: UMA REFLEXÃO SOBRE ASPECTOS IDENTITÁRIOS E TEXTUAIS NA OBRA *DESMEDIDA* DE RUY DUARTE DE CARVALHO

## THE BACKCOUNTRY AT THE EDGES OF THE TEXT: A REFLECTION ON IDENTITY AND TEXTUAL ASPECTS IN RUY DUARTE DE CARVALHO'S *DESMEDIDA*

Idemburgo Frazão<sup>1</sup>

PPGHCA – UNIGRANRIO

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v13n2p113>

**RESUMO:** Partindo de um comentário sobre as fortes relações afetivas entre o Brasil e as ex-colônias portuguesas, o presente artigo intenta refletir sobre a presença de diálogos textuais em obras da autoria de escritores radicados na África, referentes a textos de autores brasileiros. Mais precisamente, objetiva-se apontar, no texto de *Desmedida*, de Ruy Duarte de Carvalho, a utilização da intertextualidade como uma de suas mais importantes estratégias textuais, tendo o termo sertão – com seus múltiplos sentidos – como elemento norteador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ruy Duarte de Carvalho; intertextualidade; sertão; Brasil; Angola.

**ABSTRACT:** Starting from a comment on the strong affective relations between Brazil and the Portuguese former-colonies, this article aims at reflecting on the presence of textual dialogues in works by writers settled in Africa, regarding the texts of Brazilian authors. More precisely, it aims at pointing out, in Ruy Duarte's *Desmedida*, the use of intertextuality as one of its more important textual strategies, the term sertão being – with its multiple senses – a guiding element.

**KEYWORDS:** Ruy Duarte de Carvalho; intertextuality; outback; Brazil; Angola

A terceira margem do rio  
Deságua no sertão  
Do pensamento.

(*O livro das figuras* - Guinho Frazão)

### Introdução

A existência de uma relação umbilical entre o Brasil e as ex-colônias de Portugal pode ser percebida não apenas através dos estudos históricos, sociológicos, antropológicos, dentre tantos outros, mas principalmente na literatura de língua portuguesa. Porém não está apenas nos lastros do passado a marca da reciprocidade entre os países dos continentes americano e africano. Há uma rede de sentidos que mesclam passado e presente e que têm

sido, cada vez mais, explicitados nas artes contemporâneas. A paixão dos habitantes desses países pela literatura produzida por seus irmãos, sobretudo no que diz respeito à língua e à cultura, tem sido demonstrada, em inúmeras obras, como a dos moçambicanos Mia Couto, Virgílio de Lemos e Rui Guerra, ou dos angolanos Pepetela, José Eduardo Agualusa e Ondjaki, dentre muitas outras. A relação entre esses autores “estrangeiros” e o Brasil é tão forte que, muitos deles, estreitaram laços de amizade e passaram a residir no país.

O saudoso e diaspórico poeta moçambicano, Virgílio de Lemos, por exemplo, viveu quase mais tempo na França e em viagens pelo Brasil e outros países de língua lusófona que em sua insular Moçambique. Fixou residência na França, mas viajava por diversas partes do mundo para encontrar seus amigos de além-mar, como Jorge Amado. Já os mais conhecidos autores africanos, no Brasil, na atualidade, nomeadamente o moçambicano Mia Couto e o angolano Pepetela, ampliam e explicitam (também em suas obras) a importância das relações fraternas entre esses países fortemente ligados pelo sangue da língua portuguesa e pela epiderme da cultura. É comum encontra-los em palestras e mesmo em conversas com amigos brasileiros em várias partes do Brasil.

Um destaque em relação ao trato das afinidades e diferenças entre o Brasil e os povos-irmãos da África será dado no presente trabalho, que intenta demonstrar como esse grande rio, que é a língua portuguesa (aliada ao Rio São Francisco), deu margens a enlaces e desenlaces históricos, sociológicos, literários e pessoais, através da leitura da obra de Ruy Duarte de Carvalho, que nasceu em Portugal, mas viveu a maior parte de sua vida em Angola. Em termos amplos, busca-se refletir sobre a presença de diálogos textuais com obras e autores brasileiros, propiciadas ou mantidas por autores africanos. Mais precisamente, objetiva-se apontar, no texto de *Desmedida*, de Ruy Duarte de Carvalho, como, implícita e, principalmente, explicitamente, o autor utiliza obras da literatura brasileira como parte integrante da sua, apropriando-se efetivamente das mesmas, dialogando textualmente, de diversas formas e/ou faz das narrativas brasileiras um campo para reflexões, das mais íntimas – ligadas à terra-literatura –, às mais amplas e interdisciplinares, sob o fio do sertão de sua identidade luso-angolana .

### **Medidas e desmedidas literárias de Ruy Duarte de Carvalho**

A menção ao nome do diaspórico e multi-artista Ruy Duarte de Carvalho já faz lembrar, de imediato, àqueles que o conhecem ou conhecem suas obras, da necessidade de se repensar a problemática do par aparentemente antagônico identidade X alteridade, no que diz respeito à relação entre Brasil e Angola (e, por extensão a outras ex-colônias portuguesas). Isso se afirma, aqui, pela maneira como Carvalho, principalmente em sua obra *Desmedida*, aproxima as margens culturais, brasileira e angolana, transformando a língua em um vasto e caudaloso rio – que abarca e funde tradição e modernidade – e mostra que a contemporaneidade, cada vez mais, diminui ou desfaz diferenças, fazendo das alteridades angolana e brasileira, uma identidade na alteridade, unida pelas mesmas aspirações, receios e alegrias; pelas mesmas interrogações; pelos mesmos sertões.

Se não se podem fundir, de forma reducionista, culturas tão ricas, por suas fortes diferenças históricas e sociais, é impossível não as aproximar pelas semelhanças culturais, literárias e, principalmente, afetivas, explícitas entre esses países, principalmente ao ler as narrativas de autores como Pepetela, Mia Couto e Ruy Duarte. É importante afirmar que se entende, aqui, como autor diaspórico, aquele que desenvolve sua arte fora do “*locus*” de origem, por diversos motivos, na maioria das vezes por discordar do sistema político vigente, ser expulso por ele e/ou autoexilar-se.

É necessário destacar, também, que autores da geração do escritor e cineasta Ruy Guerra são conhecidos como pertencentes à chamada “geração da diáspora”. Ao tratar do termo diáspora, nos estudos acadêmicos contemporâneos, aqui, de imediato, se remete às conhecidas reflexões de Stuart Hall sobre a diáspora e as identidades, na contemporaneidade. O estudioso, jamaicano por nascimento, radicado na Inglaterra, reflete sobre essa forte tendência contemporânea da mobilidade, da mudança, muitas vezes não pacífica, para outros países (HALL, 2003). Segundo o autor, em outra obra fundamental sobre a problemática em questão, *A identidade cultural na pós-modernidade*,

(...) em toda parte estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes

tradições culturais; e que são produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais, que são cada vez mais comuns no mundo globalizado. (HALL, 2014, p. 52)

Os autores da “geração da diáspora” moçambicana, como, por exemplo, o conhecido cineasta Ruy Guerra e o poeta Rui Knopfli,

(...) foram educados por professores “degredados de Portugal pela Ditadura”, “cabeças pensantes críticas” que os faziam ler muito, o que acabou por tornar muitos deles rebeldes ao *status quo*. Havia uma certa recusa à produção cultural da ditadura salazarista e o que vinha do Brasil nessa área era muito importante, não só por que o Brasil era ex-colônia portuguesa que realizara sua independência, mas pelas semelhanças com a cultura e espaço brasileiros (clima, presença do negro, aromas e sabores...). A literatura brasileira, revistas, muitas vezes eram censuradas, tendo que entrar por baixo do pano, muito marcantes nessa geração chamada da “diáspora”. (GUERRA, 2014)

Já o outro Ruy, Duarte, sobre o qual este artigo se debruça, seguiu caminho diaspórico oposto ao de seus homônimos moçambicano-brasileiros. Ao invés de sair de Angola, lá se instalou. Nasceu em Santarém, Portugal, em 1941 e, logo depois de seu nascimento, radicou-se em Angola, participando da Guerra Civil daquele país. No rol dos autores africanos diaspóricos citados, o mais radical, nesse sentido, foi o moçambicano Virgílio de Lemos, que nasceu na ilha de Ibo, em 1929. Além de viver, desde a década de 1960, fora de seu país, Virgílio torna-se uma espécie de “intelectual em trânsito” (LEAL, 2013)<sup>2</sup>

Nas margens das linhas que se entrelaçam para formar a obra *Desmedida*, de Ruy Duarte de Carvalho, estão as relações entre a obra de dois autores brasileiros, João Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, além da vida e da obra de Ruy. Mais, ainda, ao longo do artigo se apontará para a maneira como o também autor de *Os papéis do Inglês* faz com que se possa afirmar que a literatura brasileira é interlocutora de primeira ordem da literatura angolana. Em realidade, Duarte, sociólogo, poeta, escritor e cineasta que é, não separa a literatura da economia ou da história. Antes, seu texto é híbrido, conscientemente. Ao seguir o curso do rio das imagens que a literatura permite, vai entretecendo o texto com reflexões diversas, que vão das questões relativas à história da literatura brasileira, à problemática da formação cultural do Brasil, passando pela memória e pela maneira como assuntos culturais do Brasil chegavam à Angola de sua infância e de sua juventude:

Ao angariar paisagens humanas e topográficas, Ruy Duarte de Carvalho acaba por nos deslocar por brasis que se bifurcam por angolas sem-fim, alinhavados somos pelo que nos legou os

portugais. Tudo assim no plural mesmo, pois a densidade da obra pede um olhar para sobreposições temporais e geográficas, já delineadas por ele em *Como se o mundo não tivesse leste* (1977), *Vou lá visitar pastores* (1999), *Os papéis do inglês* (2000), *Actas de Maianga* (2003), *Paisagens propícias* (2005); como antes e durante esses, em *Lavra – poesia reunida 1970 - 2000*. (MURARO, 2008, p.2)

No fluir das reflexões, os assuntos deságuam na relação entre as culturas brasileira e angolana, dando ênfase aos fortes laços que as une. Além disso, o Brasil é destacado como espaço privilegiado de observação dos estrangeiros.

A ver, a olhar e a ler, da maneira como me cabe e se me impõe, sem deixar de garantir espaço à condição pessoal de órfão parricida de impérios, à cor da pele, mas que ainda assim, e a partir daí, tivesse em conta que o Brasil tem sido até agora, e desde o início da expansão europeia, terreno privilegiado para observadores europeus, ou originários do hemisfério norte, e para brasileiros, naturalmente, mas talvez não tanto para quem como eu estivesse a vir de outro ponto do hemisfério sul, com a especificidade geral que isso comporta logo à partida e sendo Angola, desde sempre, uma referência-chave sobre o Brasil, e vice-e-versa, a ponto de haver quem diga que não é possível “pensar” nem o Brasil nem Angola separadamente. (CARVALHO, 2013, p. 144-145)

O híbrido texto de Ruy, como se pode perceber no fragmento acima, além de apontar para a importante aproximação identitária entre Brasil e Angola, em termos literários, revela-se como uma espécie de fluxo de pensamento, cujo eixo está centrado em um amálgama que funde memória, reflexão antropológica e literatura, sendo esta última o campo de onde as ideias partem. O citado fluxo de pensamento, entretanto, como pode perceber, no excerto citado, não se refere à psicologia, mas à sociologia. Há um fio, um olhar antropológico, sutil, que permeia toda a narrativa de *Desmedida* e aponta para a relação, já mencionada anteriormente, entre as identidades culturais angolana e brasileira. A sentença inicial proferida dá ensejo a outras – que vão se distanciando, com a utilização de vírgulas quase intermináveis –, mas sem perder o eixo centrado na relação entre Angola e Brasil. Além da vírgula – que estende as ideias e as aproxima de outras, puxando, por sua vez, outras, com teores diferentes –, o texto inteiro se configura como um “leixa-pren” semântico. Uma ideia leva a outra, como um rio cujos afluentes se afastam, formando outros afluentes, mas deixando margens a um estuário de sentido maior. Além das vírgulas, reticências são, reiteradas vezes, utilizadas, ampliando um caudal de ideias que, propositadamente, não são encerradas efetivamente. Aliás, o

livro já inicia com reticências – “complicando logo, para não causar estranheza” (CARVALHO, 2013, p. 19) –, como se o narrador-repórter-antropólogo intentasse mostrar que, fluvial, seu híbrido texto, simultaneamente (sorratamente) prosaico, acadêmico e ficcional, já viesse rompendo caminhos, antes, sem os quais o comentário grafado não seria compreendido. Continuando, Ruy-narrador-roteirista-personagem-antropólogo-diretor-de-cena cronista, afirma

que o real se faz mesmo é de repetições, variações e simetrias, acasos, encontros e convergências que o que estão mesmo a pedir é decifrar-lhes continuidades e contiguidades, isso estou eu em crer, não tem quem não saiba. (CARVALHO, 2013, p. 19)

A narrativa, desmedida, em sua “medida” de lastro pós-moderno – eclética e fragmentada –, navega em águas que podem turvar a expectativa de leitores conservadores, cuja atenção está centrada na manutenção dos gêneros tradicionais. *Desmedida* renova a literatura, exatamente por fazer do fluxo contínuo de ideias, advindas de campos diversos do pensamento e das artes, a nascente de uma literatura de teor grafo-imagístico, mais propriamente, cinematográfico. A marcante intertextualidade que segue o curso da narrativa, e culmina com a “apropriação textual”, é um nó que ata o dublê de cronista, ou cronista antropológico, Ruy Duarte, aos próprios tipos e personagens com os quais trabalha. Como se sabe, apropriação é uma das formas intertextuais e consiste, grosso modo, no caso aqui analisado, na utilização do texto de outro, realizando uma espécie de bricolagem (SANT’ANNA, 2003), sem remissão ao nome do “autor original”.

Entretanto, Ruy, ao realizar sua apropriação do texto rosiano, “complica” uma explicação que se encaixaria perfeitamente nos estudos de Afonso Romano de Sant’anna sobre “apropriação”, pois, ao invés de “desrespeitar a obra do outro”, como propõe Sant’Anna em seu conhecido livro *Paródia, paráfrase e cia.* (2003), há um profundo respeito pela obra “bricolada”. Se há desrespeito, o mesmo estaria fundado no fato de que Ruy realmente se apropria de “*Grande sertão*”, mas, em realidade, a bricolagem realizada unifica o texto, fundindo, em algumas passagens, os sertões textuais do mestre e do discípulo. Em vários momentos não se percebe a fusão do sertão de Rosa ao do visitado por Ruy. A obra viaja no “sertão” da intertextualidade. E esta faz o leitor imergir – muitas vezes sem perceber – no sertão (quase) sem fundo dos

diálogos textuais. Esse sertão é literário, esse sertão é um mundo. Segundo Sant'Anna

Enquanto na paráfrase e na paródia, podem-se localizar, respectivamente um pró-estilo e um contra-estilo, na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele transcreve, colocando os significados de cabeça para baixo. A transcrição parcial é uma paráfrase. A transcrição total, sem nenhuma referência é um plágio. Já o artista da apropriação contesta, inclusive o conceito de propriedade dos objetos de seus sujeitos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura. Se o autor da paródia é um estilizador desrespeitoso, o da apropriação é um parodiador que chegou ao seu paroxismo.

Como no caso da paródia, o que caracteriza a apropriação é o desrespeito à obra do outro. Há uma reificação da obra. Um modo de transformar a obra do outro em simples objeto e material para que eu realize a minha. (SANT'ANNA, 2003, p. 46-47)

Como se vê, mexendo no vespeiro das veleidades autorais, a apropriação não é plágio, antes exalta, no caso de Ruy (quando, geralmente, ridiculariza), o texto-base (o original, no caso, o de Rosa).

Ruy Duarte exercita a lição dos primeiros modernistas brasileiros, como Oswald e Mário de Andrade. É um antropófago. Há momentos no texto em que Ruy se transfigura. É ele mesmo e o outro, por ele mencionado (estudado) na viagem. O texto rosiano se inscreve na corrente narrativa de Castro, por uma só vereda, uma só veia, aberta pelo vigor do pensamento e do conhecimento da obra do escritor e médico mineiro João Guimarães Rosa. Ao se apropriar do texto de Rosa, citando partes do mesmo, sem mencionar tal fato, sem utilizar aspas ou qualquer remissão à autoria do trecho copiado, Ruy Duarte de Carvalho cria um forte lastro com a trajetória da literatura brasileira, aproximando fragrâncias de dois continentes geograficamente distantes, mas afetivamente e culturalmente muito próximos. Não se trata mais do viajante solitário (que poderia ter seguido viagem nostálgica). O sertão é partilhado, embora sua parte mais possante permaneça no sótão do pensamento, ativando a necessidade de reflexão permanente sobre fatos e feitos históricos, sociais, dentre tantos outros. Ruy não caminha sozinho, toda uma multidão de obras e autores caminham com ele, e Guimarães Rosa viaja em compartimento especial, na alma, no ânimo do angolano que, conscientemente, funde alteridade e identidade, na busca do desvendamento do sertão, que é brasileiro, que é angolano, que é humano.

## Veredas textuais, margens dos sertões

Márcia dos Santos Nascimento compara a obra do poeta mineiro Edimilson de Almeida Pereira com a de Ruy Duarte, em sua tese de doutoramento intitulada “Duas Margens do Atlântico: Brasil e Angola”. Trabalhando com a paisagem e a escrita no percurso poético de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte de Carvalho, Nascimento afirma que *Desmedida*

(...) consiste na viagem na/pela escrita de João Guimarães Rosa, de *Grande Sertão: Veredas*, ou pelos caminhos e pèriplos que o narrador-viajante Ruy Duarte realiza pelos *Sertões* de Euclides da Cunha. O escritor oferece algumas de suas passagens propícias, ou paisagens textuais (...). Assim nessa viagem literária às margens do Rio São Francisco, no Brasil o escritor realiza um roteiro múltiplo e inusitado com suas viagens por “curvas e picadas da memória” ou “pelo labirinto pessoal. (NASCIMENTO, 2010, p. 15)

Embora a preocupação da tese mencionada esteja mais efetivamente voltada para a intercessão entre a poesia e a etnografia nas obras de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte, nos auxilia, aqui, com o fragmento citado, principalmente no que diz respeito à afirmação de que há em *Desmedida* uma viagem “na” e “pela” escrita. Destaca-se, a partir daí, que o texto híbrido de Ruy Duarte apenas aparentemente conta a história de uma viagem ao alto São Francisco, como reiteradas vezes afirma em *Desmedida*. Já na primeira página do livro afirma:

...a história então, ou a viagem que tenho para contar, começaria assim:  
...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. Ai, sim, gostaria de ir... é lá que se passa muita da ação de *Grande Sertão: Veredas*... e depois descer para o alto São Francisco, que é o resto das paragens 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, 2013, p. 19-20)

Em realidade, Ruy traça um relato que tem como espinha dorsal uma consistente bibliografia e utiliza os estudos previamente realizados como guia de viagem. Nessa aventura nos campos da escrita, Duarte, não apenas de maneira explícita, como já foi dito anteriormente, cita e comenta trechos das obras de João Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, como ocorre no seguinte trecho em que remete duplamente aos textos rosiano e euclidiano,

embalando os comentários com reflexões que vão bem além das instâncias meramente literárias:

Perpassam temores por Januária, ainda. Mas vi também, reconheci, bonitas moças morenas em passeata, tão socialmente. Algumas delas com os cabelos muito pretos rebrilhados, cheirando a óleo de umbuzeiro, com uma flor ainda lhes enfeitando aqueles cabelos certos, segundo Riobaldo Tartarana, Grande Sertão: Veredas. E no entanto as moças assim, saindo pela tarde para a alegria de namoricos, a sociabilidade de Januária só terá podido usufruir, consta, está escrito, a partir de 1937, quando a jagunçada foi desarmada e dispersa pela determinação programática à escala do Brasil inteiro, federalista e cesarista, de acabar por toda a parte, e de uma vez para sempre – utópica ou oportunista ambição – com a ordem jagunça, patriarcal e tradicional, comum a grande parte do país e particularmente sedimentada e mesmo estruturante em Januária. (CARVALHO, 2013, p. 121).

O escritor, ao passar pela cidade de Januária, realizou uma análise de base antropológica da situação com a qual se deparava, deixando de lado o que afirmava ser seu objetivo principal: conhecer o alto São Francisco e encetar relações com as obras de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha. Percebendo o distanciamento do suposto objetivo principal afirma: “ Em Januária, porém, mal dei pelo rio. Dei muito conta foi das mulheres, ali. E de um bafo feminino de sertão. E de homens não” (CARVALHO, 2013, p. 119). No fundo, não era bem o rio o objetivo, mas navegar nas margens literárias do São Francisco o levaria ao verdadeiro objetivo: o sertão – que está em toda parte, inclusive em Angola, mas que se concentra, no Brasil, nas páginas das terras longínquas e ignotas, tão próximas, por estarem dentro dos seres humanos, encrustadas em seus pensamentos – de *Grande sertão: veredas* e *Os Sertões*.

Mal dei pelo rio, em Januária, mas em nenhum lugar outro, do que vi e pisei, senti tanto as marcas e a presença, não as do curso das águas e do traçado das margens, mas as da goma glandular, colada aos corpos, de gerações afins de um lugar. Não tanto assim, a dimensão de um portentoso curso de água, mensurável, trabalhável, transponível, mas antes a de um deus fluvial que é o eixo e é o texto que lhe conferem e um universo a que se dá um nome e onde colhe a dimensão de uma ideia e dos ecos que lhe conferem a insondável espessura do fundo e da vaga desmedida da extensão de um cosmos. Estou a falar do sertão. (CARVALHO, 2013, p. 121)

O sociólogo e cineasta, nascido em Portugal – e que, logo após o nascimento, é levado pela família para a África, doutor em antropologia, pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris; e, em cinema, em Londres –, navega em um oceano identitário e diaspórico, em busca, não de um tempo perdido, mas de se encontrar em seu tempo, no templo literário

vernacular. Há nas narrativas de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha a presença de algo que, apenas aparentemente, é par antagônico do “ser” diaspórico, o “ser” autóctone. Esse último, o sertanejo, é antes de tudo um forte, vive intensamente o sertão e o sertão é o mundo. Consciente ou inconscientemente, o sertanejo é o próprio sertão ou, o “jagunço-centauro”, “rapidamente evocado por Euclides da Cunha”, comentado por Kathrin Rosenfeld, em “Desenveredando Rosa”, e que “poderia ter sido a ‘rocha viva’ da identidade brasileira.” (ROSENFELD, 2006, p. 25). O jagunço é aquele que nasceu e vive na terra, a defende e é protegido por ela. A estudiosa austríaca, radicada há alguns anos no sul do Brasil, também, nesse sentido, diaspórica, aproxima, como faz Ruy Duarte, Guimarães Rosa de Euclides da Cunha. Segundo Rosenfeld:

Também para Rosa, o jagunço tem algo do homem-fera e do caçador guerreiro telúrico, autóctone. Autóctone significa “nascido na terra”, portanto protegido ou favorecido pelo solo que nutriu a criatura engendrada. Como os heróis monstruosos nos mitos de fundação, os sertanejos compartilham com a terra uma naturalidade selvagem e difícil de compatibilizar com a cultura humana. Euclides já despreveu a selvageria originária dos jagunços ardilosos que têm a natureza como aliada e tiram do ambiente natural sua proteção e seu sustento. (ROSENFELD, 2006, p. 25)

Ainda de acordo com Rosenfeld, essa relação entre o sertão e o sertanejo é um motivo bastante desenvolvido por Euclides da Cunha. No romance de João Guimarães Rosa, por sua vez, continua a estudiosa austríaca, “é essa violência primordial que põe em xeque a função ordenadora dos grandes chefes como Joca Ramiro” (ROSENFELD, 2006, p. 25).

Como se sabe, as narrativas de *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, se se encontram fortemente na confluência semântica do termo sertão, distanciam-se em amplos sentidos. Tanto geograficamente, quanto em termos cronológicos, ao estilo e à constituição textual, são bastante diferentes. Hermético, o texto de *Grande sertão* desafia o leitor, desde o início da leitura, por fazê-lo imergir em um monólogo em que a linguagem é cifrada. Neologismos, arcaísmos, convivência com sintaxes oriundas de idiomas distantes do português e, sobretudo, com uma forte carga de “poieticidade”, fazem com que a iniciativa de ler a obra signifique fazer uma viagem pelo “sertão do pensamento”, como propõe a epígrafe deste artigo, tendo como bússola uma sensação de deslumbre e insegurança. O rio que corre em

*Grande Sertão* corre paralelo ao São Francisco das carrancas, das mulheres lavadeiras de Piaçabuçu, entre os estados de Alagoas e Sergipe, onde o rio desemboca – que não é citado por Ruy. O São Francisco de *Desmedida* desemboca nas páginas de duas obras complexas da literatura brasileira, compostas em momentos diferentes, que, em termos literários, como se afirmou, há pouco, possuem mais diferenças que semelhanças. Enquanto Guimarães Rosa avança no campo da recriação da linguagem, rumo ao pós-modernismo, o pré-modernista Euclides da Cunha cria um texto também híbrido, mas com amálgama de textura diferente.

O amálgama que forma o texto de *Os sertões* é composto por mapas, estatísticas, estudos geográficos, etnográficos, costurados por uma linguagem jornalística, forjada em uma intenção científica, mas que desvela um olhar humanístico marcante. Os comentários sobre o sertão e, mais especificamente, sua mudança de visão do sertanejo, antes marcada por um forte cientificismo, bem aos moldes positivistas, são revolucionários, na medida em que destroem a visão determinista, marcante, no século XIX, que entendia ser o sertanejo o resultado de uma mistura de raças, pertencente a uma sub-raça, assim como os negros e índios. Sua frase lapidar, “O sertanejo é antes de tudo um forte”, baseada na resistência deste, na capacidade de sobreviver ao meio inóspito e aos combates de tropas cada vez mais bem estruturadas e armadas oriundas da Capital Federal, marcam definitivamente, o século XIX. O sertão de Euclides é o campo de luta pela sobrevivência em um meio inóspito, em uma terra ignota, no dizer de Luiz Costa Lima (LIMA, 1997). Segundo o estudioso maranhense, Euclides da Cunha tem desempenhado papel importante quanto ao intelectual brasileiro,

(...) de tal maneira este tem internalizado os filões centrais a *Os sertões* – seu empenho em entender o país, a combinação que pretende estabelecer entre literatura e interpretação científica, o mito, embora não reconhecido por seus estudiosos, que cria –, que o livro parece dispor de nosso imaginário. Se há um livro fundador de nossa identidade, será esse. Indagá-lo, por conseguinte, nos pareceu uma maneira, ao mesmo tempo concreta e indireta, de explicar nosso modo de ser intelectual – tanto nossas obsessões como nossas fraquezas. (LIMA, 1997, p. xi)

A obra *Os Sertões* é duplamente ignota, pois desvela um “*locus*” desconhecido e é ele mesmo ignorado. Muito citada e pouco lida em sua totalidade, essa obra híbrida e reveladora é também uma terra ignota.

Fundadora, segundo Costa Lima, a obra de Euclides da Cunha contém, como *Grande sertão: veredas*, a profundidade do sertão buscada pelo aventureiro-intelectual angolano, Ruy Duarte de Carvalho. Seguindo, ainda, o que afirma Costa Lima, a obra permite que se reflita sobre o modo de ser (intelectual) do brasileiro, tanto no que diz respeito às obsessões, quanto às fraquezas. O objetivo da viagem intelectual de Ruy é exatamente (re)conhecer o sertão, tanto o físico, geográfico, quanto o textual (-existencial). Entretanto, sob a epiderme do texto dessa aparente crônica de viagem, por sua vez, apenas aparentemente descomprometido com as veias acadêmicas, Ruy Duarte, sorrateiramente realiza um trabalho polifônico, mais propriamente intertextual como a estudou Julia Kristeva (2012) em *Iniciação à semanálise*, além de minucioso. Em vários momentos, dialoga com temas, personagens e autores, trazendo para o seu próprio texto, elementos constitutivos das obras tratadas. Muitas vezes, o faz explicitamente, outras, veladamente. É o que ocorre, por exemplo, na transposição de uma parte da primeira página de *Grande sertão* para o seu próprio livro, sem comunicar ao leitor ou, de alguma maneira, explicitá-la:

Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, eu tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez. Quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde o criminoso vive seu cristo-jesus arredado do arrocho de autoridade. Enfim, cada um quer o que aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opniãs (ROSA, 2006, p.7-8. In: CARVALHO, 2013, p.124)

Duarte realiza uma apropriação de *Grande sertão: veredas*, citando trechos da obra, suprimindo linhas, sem referências, nem mesmo utilizando aspas ou reticências, como se pode ver, desde o início do livro. Os conhecedores das veredas semânticas de *Grande sertão* – mas nem todos os leitores – percebem com facilidade a presença de Rosa em Ruy. O texto de Guimarães Rosa é recortado, ‘bricolado’. Há um trabalho de encaixe do texto rosiano, transposto, com pouquíssimos cortes, para que não cause grande estranhamento no leitor. Eis o trecho de *Grande sertão*, na íntegra, sem os cortes efetuados pelo “*bricoleur*”.

Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de corinto e do Curvelo, então, o aqui não

é dito sertão? Ah, eu tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez. quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde o criminoso vive seu cristo-jesus arredado do arrocho de autoridade. **O Urucuias vem dos montões oestes. Mas hoje, na beira dele, tudo dá fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. Os gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho.** Enfim, cada um quer o que aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opniãs (ROSA, 2006, p.8 - grifos nossos)

Comparando a parte “apropriada” por Duarte com o trecho acima, retirado de *Grande sertão: veredas*, percebe-se que uma boa quantidade de linhas foi extraída, talvez por não ser necessária à composição de *Desmedida* (o trecho suprimido está destacado em negrito). Para marcar a supressão, Ruy poderia ter utilizado reticências, ter colocado entre parênteses, mas não o fez.

Um trabalho de maior fôlego poderá ampliar bastante a análise comparativa de *Grande sertão* com *Desmedida*, apontando para a presença de muitos outros trechos da obra rosiana incrustados no híbrido texto de Ruy Duarte. Isso, com certeza, dará um bom resultado, mas ficará para um outro momento. Entretanto, para que se ratifique, aqui, a forte presença da intertextualidade na obra de Ruy, mais um exemplo será dado. Em uma das passagens mais belas da literatura brasileira, senão universal, a descrição do momento em que Riobaldo descobre que seu companheiro, pelo qual estava apaixonado, o jagunço Diadorim, é em realidade uma mulher, Guimarães Rosa cria um clima de forte lirismo. Rui Duarte, novamente, se apropria do texto rosiano, mesclando seu texto com o de Rosa.

E vi mulheres carnívoras, de necessitantes de nervo e luz solar de macho, duráveis, girantes em torno do sol. Até pressentir essa chave misteriosa que é Diadorim, Diadorina, um ser que é sentimento para muito amar sem gozo de amor, Diadorim revelado mulher na hora da morte: outro sertão, secreto e fundo. **A vida da gente sem termo real. Eu estendi as mãos para tocar-lhe o corpo, e estremeci, recuei para trás. Incendiável, abaixei meus olhos. E a mulher estendeu a toalha, recobrando as partes mortas. Mas aqueles olhos eu beijei, as faces e a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... E eu não sabia por que nome chamar; e exclamei me doendo: “Meu amor!...”** (CARVALHO, 2013, p. 129-130 – grifos nossos)

A parte grifada em negrito, que pertence a Rosa (ROSA, 2006, p. 599), vem precedida de uma preparação, com a criatividade que lembra o estilo rosiano. Além disso, a palavra que foi, também, sublinhada por nós, no texto,

não pertence a Rosa. O trecho de Ruy que diz “amar sem gozo de amor” é de imensa beleza e sintetiza uma afirmação que o autor mineiro não fez, mas poderia ter feito. No diálogo textual que monta, Ruy aproveita a força dramática do texto original, mas o retoca:

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; levantei a mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende na água do Rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. **A vida da gente sem termo real.**

**Eu estendi as mãos para tocar-lhe o corpo, e estremei, recuei para trás. Incendiável, abaixei meus olhos. E a mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, as faces e a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... E eu não sabia por que nome chamar; e exclamei me doendo: “Meu amor!...”** (ROSA, 2006, p. 599 – grifos nossos)

Na parte em que consta, no texto de Rosa, a passagem “E a mulher estendeu a toalha recobrando as partes”, como se pode ver, cotejando os dois trechos, no texto de Duarte, sublinhada, surge a palavra “mortas”. O escritor brasileiro afirmou apenas que cobria as partes, o corpo. O acréscimo dá outra conotação, sugerindo que outras partes estariam vivas, ou reforçaria o sofrimento com a morte da mulher a quem amava, mas pensava tratar-se de um amor impossível por ser Diadorim um homem. Das várias formas de intertextualidade, a apropriação é a mais frequente no texto de Ruy, mas muitas outras podem ser encontradas. No trecho em que há o acréscimo do termo “mortas”, poder-se-ia apontar para uma estilização, já que há apenas um “toque” no sentido do texto original. Entretanto, dessa forma, ter-se-ia uma estilização dentro de uma apropriação. Duas possibilidades intertextuais. Também a paráfrase percorre todo texto de *Desmedida*. A presença da paródia não é improvável. Outras buscas no campo da intertextualidade, nessa obra do angolano Ruy Duarte de Carvalho, ficarão para um outro momento, aproveitando a análise para demonstrar como, com o uso de elementos intertextuais como estratégia textual, Ruy viaja em sua própria identidade, na busca de compreender mais profundamente os sertões brasileiros, e angolanos, mas, sobretudo o sertão do pensamento.

## Conclusão

A comparação da morte com o “sertão, secreto e fundo”, vista anteriormente, no texto apropriado por Ruy Duarte de Carvalho, acrescenta mais profundidade ao já profundo texto de Rosa. Esse é apenas um exemplo de como Duarte cria uma parceria com seu ídolo e, dialogando com ele, se aproxima de si mesmo. Essa passagem trabalhada pela mestria de Rosa, em *Grande sertão*, vem precedida de um suspense e por uma carga dramática, que Ruy recupera em sua crônica (análise). A polifonia duartiana, fundindo alteridade e identidade, é o resultado de uma operação antropófaga cultural e afetiva. Ao “con-fundir-se” com os autores e espaços com os quais dialoga, tanto nos discursos quanto na utilização do texto alheio como seu, o antigo regente agrícola, antigo criador de ovelhas caracul, Ruy Duarte, escava a terra da memória como quem tem experiência de sertanejo angolano. Como D. Casmurro, que quer juntar as duas pontas da vida, a da infância à da velhice, Ruy Duarte quer juntar os dois pólos do sertão, abrindo, com o arado de sua escrita, uma terceira margem.

Como se pôde observar, a partir do que se discorreu sobre a narrativa de *Desmedida*, toda a engrenagem textual utilizada na composição da obra é montada sobre uma forte e fundamental relação entre a literatura brasileira e a formação cultural, literária e profissional do “antenado” angolano Ruy Duarte de Carvalho. Como se pode constatar em obras como as dos já citados Pepetela e Mia Couto, para não mencionar os demais, principalmente no que diz respeito à formação dos escritores que participaram ativamente dos movimentos de independência de seus países – de origem ou de adoção – e os pertencentes à “geração da diáspora”, a literatura brasileira aparece como uma espécie de guia intelectual e/ou inspirador para suas criações ficcionais e reflexões.

O diálogo textual que permeia a trama de *Desmedida* pode, também, ser entendido como forma de apontar para a ausência efetiva de distância entre a identidade angolana e a identidade brasileira.

## NOTAS:

1- Professor Doutor da UNIGRANRIO.

2- Sobre a questão da diáspora na poesia de Virgílio de Lemos, ver: FRAZÃO, Idemburgo. “Utopia e diáspora moçambicana. Um estudo da poesia de Virgílio de Lemos”. *Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC*, 2013..

## REFERÊNCIAS:

CARVALHO, Ruy Duarte. *Desmedida*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2013.

FRAZÃO, Guinho. *O livro das figuras*. Rio de Janeiro: Litteris, 2010.

FRAZÃO, Idemburgo. "Utopia e diáspora africana: um estudo da poesia de Virgílio de Lemos". In: *Anais XIII Congresso Internacional Abralic*. Campina Grande: UFPB, 2013. [http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_268\\_433e57676ff4bbd10c97cd107f544a52.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_268_433e57676ff4bbd10c97cd107f544a52.pdf)  
Acesso em 23/08/2015.

GUERRA, Ruy. *Site oficial*. [http://www.ruyguerra.com.br/ruy\\_guerra.php](http://www.ruyguerra.com.br/ruy_guerra.php). Acesso em 22/08/2015.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovic. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte; Brasília: UFMG; Representação da UNESCO, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena F. Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEAL, Luciana Brandão. "Virgílio de Lemos: o intelectual em trânsito". In: *Anuário de Literatura*. Vol. 18, nº 2, 2013. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p21>  
Acesso em: 23/08/2015.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MURARO, Ana Cristina. "Os do tempo, os do rio". (Resenha) In: *Revista Crioula*. Maio de 2008, Nº 3. <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/54025/57957> Acesso em 22/08/2015

NASCIMENTO, Márcia dos Santos do. *Duas margens do Atlântico: Brasil e Angola*. Paisagem e escrita no percurso poético de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte de Carvalho. Niterói: UFF, 2010. (Tese de Doutorado em Letras, 154 fl.)

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Desenveredando Rosa. A obra de J.G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase e & cia*. São Paulo: Ática, 2003.

**Texto enviado em 15 de agosto de 2015 e aprovado em 08 de novembro de 2015.**