

A medida de um olhar

LÍLIAN PAULA SERRA E DEUS*

Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

Nesse artigo pretende-se analisar da obra *Desmedida*, de Ruy Duarte de Carvalho, com o foco para a questão do espaço e de como ele funciona como mote para outros discursos, nos quais tempos diferentes se entrecruzam e remontam à história de Angola e do Brasil, sob um olhar que se distancia do eurocêntrico.

Palavras-chave: *Desmedida*; Espaço; Tempo; Angola; Brasil.

Como olhar para um determinado espaço? Como um espaço, como o mesmo rio São Francisco, por exemplo, pode suscitar olhares diferentes? Qual é o poder do tempo sobre os espaços? O São Francisco da transposição das águas é o mesmo desbravado pelos bandeirantes? Uma fazenda cafeeira do século XXI remonta os mesmos cenários da mesma fazenda cafeeira no século XVII? Que olhar os centros lançam para as periferias; como as margens enxergam os centros e, qual a ideia que as periferias têm de si mesmas? E quando essas periferias foram colônias de uma mesma metrópole, que paralelos estabelecer se é que há paralelos a serem estabelecidos? Como viajar entre espaços literários e espaços reais; como entrecruzar esses espaços? O sertão ficcional de Guimarães Rosa explica, ratifica ou se afasta dos reais sertões brasileiros? Quais imaginários um espaço geográfico possibilita que sejam feitos de si mesmo e quais realidades um espaço literário nos permite comprovar?

Em meio a essas e outras divagações, o leitor de *Desmedida* viaja junto ao autor Ruy Duarte à procura de respostas para questões que germinam, que se alinham, tendo sempre como pano de fundo um determinado espaço, seja ele físico, geográfico, ficcional, de memória etc. Os espaços, os tempos, as histórias/estórias se entrecruzam e se remontam diante de olhares novos: o olhar do viajante, do marginalizado,

do colonizado, para dizer ao mundo, que o mundo visto do lado de cá, enxergado da margem, seja ela Angola ou Brasil, é ou pode ser outro, bem diferente daquele criado e imposto pelos centros.

VIAGENS

A obra **Desmedida**, de Ruy Duarte, faz parecer, inicialmente, ser apenas uma narrativa de viagem. O narrador, após ter visitado o Brasil ao longo de décadas, por meio dos livros, viaja, agora já fisicamente, pelo Brasil em busca de uma suposta comprovação daquilo que os livros lhe diziam.

E li, durante a puberdade e a adolescência, muita literatura brasileira. Tinha uma livraria do Lobito que fazia importação direta de material brasileiro e distribuía pelo resto da colônia. Meu pai comprava livros desses e **O Cruzeiro** e a **Manchete** também. Foi assim que lidei muito cedo com os Capitães de areia...(CARVALHO, 2006, p.53, 54).

É importante verificar que o termo viagem toma uma acepção que vai além da usual. Viagem, na obra de Ruy Duarte, toma uma configuração que abarca universos vários: a própria materialidade do transportar-se fisicamente de um lugar a outro; a viagem por meio da memória, que busca tempos e histórias passadas; a viagem do devaneio, de quem faz projeções acerca do futuro e a viagem por meio dos livros e das paisagens literárias narradas por autores brasileiros, principalmente Euclides da Cunha e Guimarães Rosa.

As viagens, a de São Paulo até aqui e a do próprio jantar, foram longas e tensas pelos asfaltos das auto-estradas e por curvas e picadas da memória (...) Por fim, agora aqui, nesse quintal que declaro metafísico, basear a excitação no labirinto pessoal das minhas próprias derivas. (CARVALHO, 2006, p. 35).

São essas várias configurações que circunscrevem o termo viajar que fazem de **Desmedida** muito mais que uma simples narrativa de viagem. O termo entendido na perspectiva de Ruy Duarte nos possibilita perceber como os espaços, os tempos, as histórias e os personagens se entrecruzam dentro da obra.

A narrativa inicia com um interlocutor dizendo de um determinado lugar do Brasil ao qual ele gostaria de ir. Ao mesmo tempo em que diz isso à duas senhoras paulistanas, o narrador nos informa a respeito de onde ele está:

Era isto que eu dizia a duas senhoras paulistanas, sentado à mesa delas numa soberba fazenda de café do interior paulista. (CARVALHO, 2006, p. 16).

E é esse cenário, esse lugar no tempo presente, que o remete a outros lugares e a outros tempos.

Dizia sim, e assim, mas quase tudo, já, a pensar noutra coisa... porque daquela exacta maneira quase sempre referida para descrever situações semelhantes, talvez porque não há outra, é que fui agarrado por certa ideia e envolvido numa bolha de temporalidade e de velocidade de pensamento dessas que não têm nada a ver com as durações comuns. (...) Pensava noutra sala de jantar tão extensa e por certo, tão antiga como esta, porém numa fazenda praticamente abandonada pela proprietária, ausente por mais de duas décadas, em França. (CARVALHO, 2006, p. 16).

O cenário presente está sempre funcionando, em **Desmedida**, como ponte para cenários, paisagens e histórias passadas e até projeções de futuros. Os títulos dos capítulos, que remontam uma espécie de escala de viagem, são, em sua grande maioria, nome de espaços: Jantar 1; Jantar 2; Quintal metafísico; São Francisco; São Romão e a seguir; Januária; Três Marias etc. Os espaços são portanto, o mote, o fio condutor para que histórias e personagens de tempos distintos dialoguem, construindo assim, uma nova perspectiva, uma nova história, um novo olhar pra esses lugares.

Mas também é verdade que Burton, apesar de ter andado por “Oxford”, não possuía nenhum diploma acadêmico. Nem existia nessa altura ainda, nada como a “Escola Prática de Altos Estudos em Paris”, instituída escassos anos depois, em 1868, por Napoleão III, para que Burton pudesse ir lá num instante, bastariam meia dúzia de épocas, fazer-se doutor. Nem precisava disso para ser já uma pedra no sapato de muita gente, como lhe poderia ter dito uma mãe de santo em “Salvador.” (CARVALHO, 2006, p. 31 – grifos nossos).

Como poderia Burton dialogar com Cendrars senão por meio dos espaços comuns a ambos?

E por que não articular Cendrars a Burton, à partida, e depois ao que for ouvindo ou lendo de casos de família que me remeteram à própria independência do Brasil, e muito antes, ao tempo dos Holandeses até, e mesmo quem sabe a muito mais para trás, e às curiosidades e às pistas que andam comigo para onde quer que eu vá? (CARVALHO, 2006, p. 41).

Burton, Cendrars, Paulo Prado, Theodoro Sampaio e outros tantos nomes evocados por Ruy Duarte funcionam como contraponto diante do posicionamento, do olhar crítico que o autor lança para o mundo. São todos nomes historicamente importantes. Paulo Prado, por exemplo, foi o grande incentivador da Semana da Arte Moderna; Cendrars, por meio de Apollinaire teve grande contato com as vanguardas europeias; Theodoro Sampaio, negro, filho de escrava, conseguiu se formar engenheiro e escrever obras importantes. Embora tenham tido trabalhos significativos, todos eles, de alguma forma, ecoam as vozes das elites, reproduzem os discursos dos grandes centros, e é isso que Duarte enfatiza ao trazer pra a sua obra esses nomes.

A propósito dos modernistas brasileiros, embora nunca tenha deixado de reconhecer-lhes humor, viço, inventividade, graça, sentido de provocação e da actualidade, Cendrars acabaria

por achar que “os rapazes modernistas de São Paulo”, tão ansiosos, o que não surpreende, por bater todos os records da modernidade, se tinham afinal se transformado numa restrita vanguarda de estetas arrogantes e que, quanto a espírito efectivamente modernista, a aventura paulista não tinha passado de um glorioso equívoco. (CARVALHO, 2006, p. 52 – grifos nossos).

O Olhar de Burton, por exemplo, abarca aquele olhar europeu que vê o novo mundo sempre como fonte do exótico.

A Richard Francis Burton – que nasceu na Inglaterra em 1821, viveu no Brasil entre 1865 e 1868 e veio morrer, depois de ter sido feito sir, em Trieste com 79 anos –, a Richard Francis Burton se deve a compilação, o tratamento e a publicação de uma súpula de contribuições africanas para o acervo escrito da sabedoria do mundo vertidas em inglês (...) deu conta de uma África que poderia ser proposta ao consumo europeu sem vir engrossar a imagem imperial e desdenhosa de uma reserva de recursos fabulosos encravados num parque de insalubridades, abafado por miasmas e horrores, um campo fértil em expressões de primitivismo e selvageria, um espetáculo de exaltações exóticas. (CARVALHO, 2006, p. 24).

Ruy Duarte, em **Desmedida**, faz, portanto, o contrário, propõe um olhar da periferia para si mesma.

Um livro a insinuar-se? E por que não? Um livro mais de “viagem”, mas que também não fosse um desses registros paraliterários de errâncias e de evasões a puxar para o sério e para a auto-ajuda. (...) Ensaiasse tão-só, talvez, dizer do Brasil a partir de Angola, a partir da situação nacional que a minha em relação ao mundo e à Angola. (CARVALHO, 2006, p. 42 – grifos nossos).

E ao sentido da viagem que estou a fazer (e das crônicas que ando a querer escrever): explorar o São Francisco vindo eu de África, de Angola, na condição que é a minha e a dar-me à ousadia, muito pessoal, íntima às vezes, de tentar explicar-me pensando, fundamentando, acrescentando, inventando, as minhas percepções do Brasil e do que o Brasil me dá a ver, a ler, a curtir, a abominar do Brasil, do mundo e de mim mesmo. (CARVALHO, 2006, p. 119).

Ao longo da obra, vários são os paralelos que o narrador estabelece entre Brasil e Angola: se são países frutos de uma mesma expansão ocidental, se advém de um processo de colonização que tem em comum o mesmo colonizador, que aproximações podem ser feitas em relação à história desses dois países?

E nas paisagens que Guimarães Rosa me descrevia, eu estava a reconhecer aquelas que tinha por familiares. Já porque de natureza a mesma que muitas das paisagens de Angola – e em algumas das paisagens de Angola eu reconhecia aquelas, enquanto o lia – já porque a gente que ele tratava, gente de matos e de grotas, de roças e capinzais, era também em Angola aquela com quem durante muitos anos andei a lidar pela via do ofício e do viver. (CARVALHO, 2006, p. 86).

Porque para o que nos interessa Paulino, em Cachoeira é onde se concentrava muito da tropa nacionalista que lutou na Bahia pela independência do Brasil e eu quero lhe contar como é que a coisa foi, que é para mais tarde comparar com a nossa. (CARVALHO, 2006, p. 185).

E mesmo que estejamos “é juntos no vaivém das balsas”, vários são também os pontos que nos distanciam.

E vim a contar essa história toda, Paulino, por esses desertos todos nossos daqui, é para você agora perguntar: – Mas então quem é que estava a lutar por essa independência do Brasil, eram os brancos? – Pois aí é que está a dúvida. (CARVALHO, 2006, p. 189).

Todos esses questionamentos, todo esse posicionamento crítico tem como escopo os espaços: sejam os sertões brasileiros remetendo a ambientes familiares ao narrador, seja Cachoeira suscitando em Paulino estranhezas a respeito de como se deu a independência no Brasil ou mesmo Angola alertando ao narrador acerca da força que a oralidade tem em seu país e da necessidade que seu discurso se adapte àquele espaço.

E dar a ler, a quem lê, como irei dizer contando para o Paulino, que sabe ler, mas lê e é pouco, e livros, assim, não lê? Voltas que a vida dá, com a fala e a escrita atrás. (CARVALHO, 2006, p. 169).

Mas, que espaços são esses? Como enxergar esses espaços?

Doreen Massey nos diz que não há nada “mais inspirador do que andar pelas montanhas conhecendo a história e a geografia que as fizeram estar aqui, hoje”. (MASSEY, 2008, p. 203). Dentro dessa perspectiva, propõe uma nova percepção do espaço. O espaço deixa de ser apenas algo material, e propõe-se, então, que ele seja visto como algo passível de sucessivas mudanças, sujeito ao efeito dos anos, das horas, dos minutos e até dos segundos, mas principalmente, das relações que nele se estabeleceram. A isso Massey chama de eventualidade do lugar: “uma constelação de processos, em vez de uma coisa”. (MASSEY, 2008, p. 203). O mesmo apontamento nos é apresentado em **Desmedida** à medida que cada um dos espaços evocados é narrado com todas as suas marcas, as suas cicatrizes e só passa a ter sentido se enxergadas as relações que nele se estabelecem. Daí faz sentido pensar que o São Francisco, explorado por Burton, já não é mais o mesmo dos dias em que se discute a transposição de suas águas. Aquele mesmo rio que ontem permitia ser navegado, hoje já não mais o é.

Segundo Marc Augè “certos lugares só existem pelas palavras que o evocam”. (MARC, 1994, p. 88). Talvez por isso o sertão de Guimarães Rosa não seja o mesmo de um outro sujeito qualquer que também o tenha percorrido. De certo porque “O sertão é o pensamento que a gente forma dele, mais forte que o poder de um qualquer lugar.” (CARVALHO, 2006, p. 67).

Por isso, também a São Romão de Ruy Duarte não é a mesma de Theodoro Sampaio.

Para Theodoro Sampaio, engenheiro e mulato brasileiro, que passou por aqui onze anos depois de Burton (de vapor, Burton ainda de canoa), a única nota pitoresca, segundo ele, que encontrou no lugar, em São Romão, foram as mesmas figueiras que Burton já lá tinha encontrado antes, porque o resto era tudo ruas desertas invadidas pelo mato, tudo tristonho e decadente.(...) este era um lugar esquecido de Deus. Todos os viajantes guardavam dele a pior das impressões, e não havia razão para uma miséria assim, e tanto atraso. (CARVALHO, 2006, p. 75).

Dormi só uma noite em São Romão e guardo boa memória das populações que encontrei por lá, e que encontrei concentradas numa grande igreja quando andava a ver se dava com as ruas que Burton refere, do Alecrim, do Fogo, Direita, da Boa Vista, e depois de ter estado a ver, da varanda do hotel, ônibus das carreiras do fim da tarde a virem de fora, quem chegava e quem esperava e depois irradiavam juntos para os rumos deles no espaço imenso de um terreiro à volta. (CARVALHO, 2006, p. 79-80).

Na obra **Desmedida**, o termo espaço, assim como acontece com o termo viagem, toma uma acepção que vai além da usual. O espaço abarca processos vários, está sujeito às ações do tempo, e estabelece uma relação de troca com as pessoas que por ele passam. Ao mesmo tempo que um determinado espaço nos influencia, nos permite olhares vários, nós também o influenciemos, participando da construção da sua história ao longo dos tempos.

Os espaços estão em constante processo de transformação: o São Francisco navegado por Burton no passado não é o mesmo percorrido por Theodoro Sampaio tempos depois; seja pelo processo de mudanças que advém do tempo e das relações que as pessoas que o margeiam estabelecem com ele, seja pelo olhar que cada indivíduo lança sobre aquele espaço.

Em **Desmedida**, esses vários e tão distintos espaços, que compõem o que o narrador chama de desmedida brasileira, conduzem a viagem. São eles que dão margens aos questionamentos, ao posicionamento crítico do autor, às investigações acerca das estórias que remontam a história desses espaços, às comparações entre cenários que por hora se aproximam e depois se distanciam novamente – Angola e Brasil –, e até mesmo às projeções acerca do futuro desses lugares.

Abstract

This article aims to analyze the novel **Desmedida**, by Ruy Duarte de Carvalho, focusing on the question of place and how it works as a motif to other speeches, in which different time intertwine and takes us to the history of Angola and Brazil, under a perspective different from the Eurocentric one.

Keywords: **Desmedida**; Place; Time; Angola; Brazil.

REFERÊNCIAS

AGUÉ, Marc. **Não-Lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 1994.

CARVALHO, Ruy D. **Desmedida**. Lisboa: Cotovia, 2006.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.