

A LUZ CONTRA A BARREIRA DA CHUVA: O ESTRANHO EM *OS PAPÉIS DO INGLÊS*, DE RUY DUARTE DE CARVALHO E *O CORAÇÃO DAS TREVAS*, DE JOSEPH CONRAD

Natália Meireles Rodrigues

Orientadora: Anita Martins Rodrigues de Moraes

Mestranda

RESUMO: O presente trabalho procura analisar comparativamente as obras *Os papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho e *O Coração das trevas*, de Joseph Conrad. Ao analisar essas obras, será colocada em foco a questão do estranho. O estranho emerge, durante as narrativas na condição de estrangeiro, já que as personagens se encontram em lugares que não condizem com sua pátria, faz-se presente no encontro entre diferentes culturas e é o que leva as personagens a ver o que realmente se encontra em seu interior, no íntimo do coração humano. Entretanto, esse autoconhecimento leva a representações diferentes, o que enriquece as possíveis interpretações suscitadas pela presença de Conrad em Carvalho. Com isso em mente, o propõe-se analisar os possíveis diálogos entre as obras para explicitar como cada uma se estrutura e como os enredos se desenvolvem, explorando a relação intertextual entre os textos. Opta-se pela utilização de estranho, aqui, no que a palavra faz referência ao familiar e não-familiar, ao inquietante, ao desconhecido, ao espanto, ao horror, ao que é meu e o que é do outro e na afirmação que é no outro que construímos o próprio. Durante a análise das obras, pretende-se demonstrar como o contato entre estranhos leva a caminhos diferentes: em Conrad, somos levados a ver esse contato como algo que nos leva às trevas do coração humano, em Carvalho tal contato é, também, – e de maneira mais importante – luz.

PALAVRAS-CHAVE: estranho; romance; encontro entre culturas; Ruy Duarte de Carvalho; Joseph Conrad.

O estranho

*coisas que só se revelam
a quem não é do lugar:
porém exigem estar
até sentir com elas*

*o tempo do lugar
que não se dá a ler
só de as olhar*

(Ruy Duarte de Carvalho *Os papéis do Inglês*, p. 26).

O conhecimento requer experiência. A experiência acontece a partir do que é conhecido, estando no desconhecido. No pequeno recorte de texto com que, aqui, se iniciam buscas e análises entre palavras, Ruy Duarte de Carvalho discorre sobre coisas que somente aquele que experiencia estar entre estranhos pode vir a conhecer. São experiências em forma de literatura que serão pensadas aqui ao analisar comparativamente *O coração das trevas*, escrito por Joseph Conrad e *Os papéis do inglês*, escrito por Ruy Duarte de Carvalho. O presente trabalho procura demonstrar como em ambas as narrativas é o contato com o estranho que possibilita às personagens realmente conhecer aquilo que está em seu íntimo. Torna-se importante delinear os traços que compõem o termo, que abrange diversos significados.

A maior referência que fazemos ao falar sobre o estranho é o estudo feito por Sigmund Freud, em que o autor discursa sobre o que torna algo, para nós, estranho. Há controversas no uso da palavra “estranho” na tradução do texto, visto que a palavra alemã *unheimliche* não possui tradução direta para o português. O próprio Freud, em seu texto, discursa sobre a origem da palavra alemã, acabando por encontrar em seu oposto, *heimliche*, que se referiria à casa, ao *familiar*, uma segunda significação como aquilo que é oculto e se mantém fora de vista. Visto isso, traça um pensamento que aproxima *unheimliche* e *heimliche*, argumentando que no estranho (*unheimliche*) já há algo familiar, como se fosse um familiar oculto, secreto, vendo o sufixo *un-* como a indicação da repressão. Ou seja, “esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão.” (FREUD, [1919] 2014, p. 152).

Entretanto, como afirma o autor, nem tudo o que é reprimido e volta é estranho. Acrescenta, então, a ideia da diferença entre o estranho que experimentamos e aquele que simplesmente visualizamos ou lemos. A questão da experiência torna-se muito importante, pois é na experiência com o estranho que temos o desenvolvimento das narrativas de *Os papéis do Inglês* e de *O coração das trevas*. Freud também discursa sobre outros recursos para compreender o que é estranho, ou o que faz algo parecer estranho, porém a breve

exposição feita aqui é o que levamos em conta ao analisar os romances. Não se procura propor um significado tangente do termo estranho nesse trabalho para, então, analisa-lo nas obras. Ao contrário, procura-se explorar a sua ambiguidade, aproveitar a ideia postulada por Lacan em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* ([1957] 1998), em que o significado e significante são ligados arbitrariamente. Deslizando sobre significados, o termo “estranho” possui contornos variados, mas que se entrelaçam.

Ao analisar as obras de Ruy Duarte de Carvalho e Joseph Conrad, o estranho emerge como o estrangeiro, já que as personagens se encontram em lugares que não condizem com sua pátria, o que remete à reflexão de Kristeva sobre o viver com o outro, em que se põe em questão “a possibilidade ou não de ser um outro [...] de estar em seu lugar – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo” (1994, p. 21). Essa condição traz outro lado do *estranho*, que se refere a outro pensamento de Freud ([1917], 1998, p. 90), em que o autor comenta sobre a questão dos três severos golpes sofridos pelos homens em seu narcisismo universal, o seu amor-próprio. Acreditando ser o ser superior entre os outros animais, com total domínio sobre a natureza e seus próprios pensamentos, o ser humano se vê abalado ao conhecer que não é senhor de sua própria morada, dividindo-a com esse outro, esse *estranho*, que é por nós recalcado, mas volta sempre.

Coloquemos mais uma vez aqui, que, em sua reflexão sobre o problema do *estranho*, Freud aponta poder ser “[...] verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou”, mas que “[...] nem tudo o que evoca desejos reprimidos e modos superados de pensamento, que pertencem à pré-história do indivíduo e da raça - é por causa disso estranho” ([1919], 1998, p. 155). É preciso *experienciar* o estranho e é somente nessa experiência que o estranho se produz. Nas palavras do próprio autor, “[...] uma experiência estranha ocorre quando os complexos infantis que haviam sido reprimidos revivem uma vez mais por meio de alguma impressão, ou quando as crenças primitivas que foram superadas parecem outra vez confirmar-se” (idem, p.157).

Em *O coração das Trevas* e *Os papéis do inglês*, o estranho está no estrangeiro, que proporciona a experiência do estranho, pois coloca as personagens em lugares alheios ao que lhes é familiar, ao espaço em que nasceram. O estranho está no encontro com outros modos de pensamento, no encontro entre culturas. Em *O Coração das Trevas*, de Conrad, sendo entendido como o ressurgir de pensamentos já superados e, portanto, primitivos, causando o

sentimento de estranheza inquietante, que traz também o sentido daquilo que é assustador, do horror. Já Ruy Duarte de Carvalho, por meio de outras estratégias narrativas, apresenta esse encontro como algo que ainda traz a aura de inquietante, porque alheio, porém que culmina na negação de serem os pensamentos reprimidos assustadores. Diferentemente de Conrad e Freud, não vê o conhecimento de civilizações marcadas pela concepção animista do universo como algo que nos causa medo e que já foi, por nós, superado. O autor vê aquilo que volta desse encontro com o estranho, vê os pensamentos que surgem como formas de conhecimento, que são familiares apesar de estranhos e que trazem nova e importante perspectiva sobre o que envolve o ser humano. O estranho, que depois é visto também como o familiar, traz a fortuna, em vez de o horror. Além disso, os dois romances apontam para o autoconhecimento das personagens enquanto experienciam o estranho, trazendo mais uma vez a ideia de conhecimento pleno de si quando encontramos, na estranheza do outro, nossa estranheza e percebemo-nos também estranhos. Porém, como já dito, esse autoconhecimento leva a caminhos diferentes nos textos de Conrad e Carvalho, leva a representações diferentes, o que enriquece as possíveis interpretações suscitadas pela comparação das obras.

Opta-se pela utilização de *estranho*, aqui, no que a palavra faz referência ao familiar e não-familiar, ao inquietante, ao desconhecido, ao espanto, ao horror, ao que é meu e o que é do outro e na afirmação que é no outro que construímos o próprio. Durante a análise das obras pretende-se demonstrar que, enquanto em Conrad somos levados a ver o contato com o estranho como algo que nos leva às trevas do coração humano, em Carvalho tal contato é, também, – e de maneira mais importante – luz.

As Trevas

O romance *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad suscitou inúmeros estudos, resenhas e até mesmo filmes, sendo o mais famoso *Apocalypse now* (1979), de Francis Ford Coppola. Apesar de a repercussão da obra não ter sido imediata à sua publicação, de acordo com Alencastro, em posfácio da edição de 2008 do romance, pela Companhia de Letras, “a intensidade e a sutileza da novela, bem como as questões morais, históricas e literárias nela introduzidas, converteram-na num dos textos obrigatórios do ensino colegial e universitário [...] da maioria dos países anglófonos” (p. 156-157). Reconhecendo os atributos mencionados por Alencastro, há outro ponto em que o romance de Conrad se destaca de outros romances coloniais e que será decisivo na repercussão de sua história: a maneira como constrói

imagens. Ao narrar a trajetória de Marlow pelo rio Congo, Conrad constrói uma imagem da África, do projeto colonial, do branco e do negro, que coexistem em um espaço selvagem, obscuro e estranho. É isso que trará à tona estudos focando na crítica ao projeto colonial, no imaginário fantasioso e preconceituoso por trás de sua representação da África e do africano, é isso que possibilitará tantas releituras dessa mesma história em outros contextos. Porque essas imagens ainda estão presentes e ainda significam.

Em *O Coração das Trevas*, o marinheiro inglês Charles Marlow narra a sua experiência como capitão de um barco a vapor ao percorrer o rio Congo. Porém, a primeira parte do livro começa com outro narrador: um tripulante que se encontrava no mesmo navio que Marlow. Dessa maneira, temos uma *narrativa moldura*, ou seja, de acordo com Medeiros (2012), uma narrativa que funciona de introdução ou mote a outra narrativa. Medeiros (2012) defende como a narrativa moldura traz caráter mais intenso e uma atmosfera de verossimilhança à história narrada, além de simplesmente compor a obra. Essa escolha de Conrad é interessante porque é concomitante ao fato de o narrador da história principal ter testemunhado e experienciado a história que irá contar. Como afirma Friedman, “Se a ‘verdade’ artística é uma questão de compelir a expressão, de criar a ilusão da realidade, então um autor que fale em sua própria pessoa sobre as vidas e fortunas de outros estará colocando um obstáculo a mais entre sua ilusão e o leitor” (2002, p.16). A primeira estrutura que se observa na narrativa traz a ideia de verossimilhança, cria a ilusão do real, as imagens narradas por Marlow ganham traços nítidos e profundos. Adentramos a narrativa como se pudéssemos estar no mesmo barco, como se fôssemos o narrador da narrativa moldura, e poderemos sentir a sua aflição e decepção quando, ao sermos guiados por meio de uma África selvagem, encontramos no lugar do excitante exótico o obscuro estranho.

A história se apresenta em *flashback*, Marlow a conta para os seus companheiros de viagem, enquanto navega sob o rio Tâmisa, em Londres. Entende-se, então, que o Marlow que está narrando já não é o mesmo Marlow que experienciou os fatos narrados, está a personagem marcada por todos os acontecimentos que viveu. A ignorância e ingenuidade de Marlow antes de sua viagem ao Congo são explicitadas quando o narrador-personagem descreve-se vendo um mapa do rio Congo: “[...] fascinado da mesma forma como a serpente fascina um pássaro – um passarinho bobo e ingênuo” (CONRAD, 2008, p. 17). O tom usado pelo narrador ao chamar-se de “passarinho bobo e ingênuo”, assim como a menção do rio como uma serpente – imagem associada à sedução e trapaça – induz-nos a esperar uma quebra

de expectativa em que Marlow, que faz de tudo para estar nesse espaço que tanto o fascina, provavelmente não encontrará o que sonhava. Costa Lima (2003) também comenta como a ignorância de Marlow é uma inteligente estratégia de Conrad, pois o nível mental do narrador se mostra aquém da história, o que possibilita a Conrad não tornar nítidos os pontos sobre os quais não tinha absoluta clareza. Esta estratégia também previne que o leitor desconfie do que lhe está sendo narrado.

Assim que chega ao seu destino, a primeira imagem que temos é de nativos, em “Muita pessoas, na maioria negras e nuas, deslocavam-se de um lado para outro como formigas” (CONRAD, 2008, p.27) e de um vagão ferroviário virado que parecia tão morto “[...] quanto a carcaça de um animal” (idem). Animais, negro e morte. Essas são as primeiras imagens associadas à colônia e são as que perdurarão durante todo o livro. Ao ser confrontado com essa situação, mais que espantado com a condição decadente em que se encontram os nativos, Marlow mostra-se desconfortável, não sabendo como agir em meio a um território que se tornava cada vez mais desconhecido. Após presenciar cenas de completa decadência, Marlow encontra-se com o guarda-livros do local. Em vez de lhe trazer de volta algum senso de familiaridade, o encontro o faz ainda mais desconfortável. Em meio ao caos da selva, o guarda-livros de “colarinho branco alto e engomado” (CONRAD, 2008, p.31) não se importava com a situação que presenciava ao seu redor. Fazia o que lhe pediam e era o suficiente.

Neste momento, Conrad coloca em jogo a moral do homem branco colonizador, que justificava a sua invasão como um meio de trazer civilização a outros povos. Ao serem colocadas fora de seu ambiente de origem, das regras que regem esse ambiente e em contato com o alheio aos discursos e práticas que as constituem, as personagens do livro podem ver quem realmente são e testemunhamos que os valores que clamavam ser direito de todos, até mesmo de *selvagens*, não estão tão entranhados quanto pareciam.

Esse questionamento dos valores do homem branco não é exclusivo desta narrativa de Conrad e não acontece somente no contato com estranhos em um país outros, de cultura, tempo e espaço diferentes. Na própria narrativa moldura de *O Coração das Trevas*, temos uma descrição da paisagem de Londres que não difere muito, em seu caráter sombrio, daquela traçada da selva – como podemos ver em “A vista do mar alto estava bloqueada por um banco de nuvens negras, e o curso de água sereno que leva aos rincões mais distantes da Terra corria escuro sob um céu encoberto – parecia conduzir ao coração de uma treva imensa” (CONRAD,

2008, p. 121). Esse fato parece apontar cada vez mais para o fato de que Conrad critica a vulnerabilidade dos valores e discursos que regem a sociedade. A crítica de Conrad baseia-se na ideia de que as trevas não se encontram somente no Congo, mas no íntimo do ser humano e que tais trevas serão expostas somente em contato com aquilo que é alheio a nós, que provoca o estranho.

Em *O Coração das trevas*, a grande prova desse fato está na personagem de Kurtz, que, em vez de ser a figura emissária do progresso que imaginava Marlow, é um homem cuja ambição desmedida fez com que cometesse atos de extrema violência e que adoecesse física e mentalmente. Tudo isso faz com que Marlow questione suas verdades e a própria legitimidade do projeto colonial. A linha entre o certo e o errado está tão embaçada que é possível se perguntar se ela alguma vez realmente esteve lá. Quando está prestes a morrer, Kurtz grita a alguma imagem, alguma visão “O horror! O horror!” (CONRAD, 2008, p.83). A que horror Kurtz se referia? Costa Lima discursa sobre fato e afirma que “o contato com a mortífera realidade primária resultara de Kurtz haver renunciado ao modo de representação próprio de seu grupo humano, à sua cultura” (COSTA LIMA, 2003, p.225). E ainda acrescenta “Se Kurtz tem fascinado romancistas e cineastas é porque, perante a expansão do Ocidente, revela o aspecto sombrio, macabro, que chega ao ponto de tornar seu etos irrepresentável” (idem, 2003, p.227).

O romance de Conrad, se tão intrigante, fascinante que suscitou vários estudos e várias releituras, também suscitou diversas críticas, principalmente quando analisado sobre a lente dos estudos pós-coloniais. Os estudos pós-coloniais surgem como reação às produções que ratificavam ideias do colonialismo. É nesse sentido que Chinua Achebe critica o romance de Conrad, dizendo que o autor “[...] conseguiu transformar elementos provenientes de séculos de textos transparentemente grosseiros e fantasiosos sobre os africanos em um texto de literatura permanente e ‘séria’” (ACHEBE, 2012, p. 85). Achebe considera o romance altamente nocivo por considerar como “alta literatura” uma representação da África altamente questionável. Como já foi dito, há diversas estratégias na narrativa que fortificam os traços das imagens desenhadas por Conrad, através de Marlow. Tais imagens, realmente, são estereotipadas – a África associada à violência e a uma terra primitiva, os africanos são ferozes como a natureza, muitas vezes se misturando a ela, sendo sombras, vultos, simples pedaços de corpos.

Uma leitura mais profunda revela que essas imagens não são a realidade, mas uma visão que está calcada em uma ideologia preconceituosa. Entretanto, como afirma Lynn Mario sobre o que diz Homi K. Bhabha em relação à maneira preferida pelas literaturas coloniais e pós-coloniais para representar a relação entre o colonizado e o colonizador: “[...] a relação entre um texto e a realidade é vista como direta, e a realidade é vista como dada e pré-constituída. [...] A realidade é tida como essência ou origem que determina a forma pela qual é representada” (2004, p.115). A representação nessas literaturas muitas vezes não se coloca como produto de um contexto histórico e ideológico, de discursos em diálogo, que se mesclaram, que se sobrepuseram ou censuraram discursos outros. Vê-se como o único discurso.

Por narrar uma história em um lugar real, sobre um processo colonial que realmente aconteceu, pelo o fato de que vários acontecimentos da história de Marlow (incluindo a estadia no Congo) realmente terem sido experienciados por Conrad (COSTA LIMA, 2003), o discurso estereotipado de Marlow parece ganhar força e apagar os outros. Até mesmo o encontro com as trevas leva um tom de algo sombrio, como se o contato com o diferente de nós, revelasse o que de pior há em nossa constituição. Isso prova a força das imagens criadas por Conrad em seu romance. De fato, demonstra a importância de seu estudo em diversos âmbitos, mas sempre com uma consciência crítica, histórica e social de seu conteúdo. O romance de Conrad contribuiu para a disseminação de uma imagem da África altamente questionável, as imagens presentes no livro estão presentes em nossa sociedade até hoje, seja no questionamento da moral que rege nossa sociedade, seja na ganância desmedida daqueles com mais poder, seja em um olhar preconceituoso sobre aquilo que difere do nosso *etos*.

Em contraste, temos o romance *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, em que o autor traz um novo sentido para o contato entre estranhos e constrói sua narrativa em constante diálogo com o outro, em uma pluralidade de vozes. Sobre o percurso do autor enquanto engajava-se na escrita literária, Olívio, citando Rita Chaves, diz ser Ruy Duarte de Carvalho "trilhado sob o signo do desassossego e da inquietude criativa", conduzindo-nos ao "terreno da luta contra a palavra autoritária", buscando em suas narrativas "constituir uma noção de autoria plural", sendo esse "um modo de respeitar a distância entre ele e os objetos de sua atenção" (CHAVES, 2006, p. 24-26 apud OLÍVIO, 2013, p. 14).

A Luz

Se a produção literária de Ruy Duarte de Carvalho pudesse ser descrita em uma palavra, seria “Outro”. Em suas obras, o autor encontra-se sempre explicitamente em diálogo – seja com outros autores, seja nas vozes plurais de suas narrativas, seja nos prefácios e dedicatórias. Sem figurarem simplesmente um *background* exótico, inferior ou maligno, os nativos de Angola têm sua cultura e seus costumes em foco, seu olhar colocado como, não somente relevante, mas necessário para a compreensão dos fatos. Dessa forma, *Os papéis do inglês* traz essas características e encaixa-se nas narrativas descritas por Diana Klinger (2012) ao falar sobre a virada etnográfica:

A “atração pelas figuras marginais” e o “dilema da representação da outridade” são também [...] problemáticas das artes contemporâneas. Foster propõe a existência, no final do século de um paradigma do “artista como etnógrafo”, semelhante ao paradigma de Benjamin do autor como produtor. No entanto, a *virada etnográfica* excede o campo das artes: ela implica também uma “transfronteirização” do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram se enfraquecendo, de maneira que [...] aconteceu uma “antropologização” do campo intelectual. (KLINGER, 2012, p.12).

Essa característica é bastante afluada na literatura de Ruy Duarte de Carvalho, visto que o autor doutorou-se em Antropologia social, e traz esse saber para a ficção. De acordo com Olívio, sua “[...] primeira expressão artística foi a poesia, em seguida passou ao cinema e à ficção, tudo sempre permeado por seu olhar antropológico” (OLÍVIO, 2013, p.15). Por esta razão, apesar de o romance do autor possuir personagens que poderiam ter saído dos romances de Conrad – perdidos em um lugar estranho ao seu para entrar em uma busca que o levará, na verdade, ao encontro de si –, ele as utiliza para contar a sua história e, portanto, subverte-as:

A misty rain settled like silvery dust on clothes [...] Alvan Hervey, na novela do Conrad (*The Return*) onde te estou a situar o meu Archibald Perkins, já deste conta, não vai primeiro a ponte de Waterloo nenhuma, segue diretamente para casa [...]. (CARVALHO, 2007, p. 54-53).

A maneira como o romance é estruturado, assim como a representação de seus personagens e do espaço corrobora para que se quebre a ideia de ilusão do real e traz outra abordagem no que diz respeito ao encontro com o estranho. É interessante também, pois, uma breve análise desse romance, em que o autor não se apresenta como romancista e a narrativa para ele não cabe à forma do romance.

Não é necessário chegar ao índice para ver o encontro de estranhos. Em pré-texto, na folha de rosto, há imagens de um inglês e um africano, colocadas quase que em paráfrase sob o título e subtítulo *Os Papéis do Inglês ou O Ganguela do coice*. O encontro entre duas visões de uma mesma história em “narrativa breve feita agora (1999/2000) da invenção completa da estória de um Inglês que em 1923 se suicidou no Kwando depois de ter morrido tudo à sua volta segundo uma sucinta crônica de Henrique Galvão”. Fica clara a ideia de autoria plural discutida por Chaves (2006), vista anteriormente.

Algumas perguntas surgem já nesse momento: visto que, assim como Conrad – e devido aos seus estudos como antropólogo –, Ruy Duarte de Carvalho experiencia o ambiente e as pessoas dos lugares sobre quem escreve, devemos tomar o narrador como o próprio autor? Em suas obras parece haver também uma relação entre autor e narrador. Além disso, a história será sobre o Inglês ou sobre o Ganguela do Coice? E é assim que adentramos a obra de Carvalho e assim permaneceremos: em constante questionamento e suspeita, passando os dedos sobre fios e mais fios emaranhados histórias.

O romance é percorrido por tantas variedades de texto que se faz até difícil destacar um, mas pode-se afirmar que temos o diário ou anotações de campo do narrador-personagem antropólogo, com datas de 23.12.99 à 01.01.00, e os e-mails enviados a uma misteriosa destinatária, numerados de 1 a 49. Tudo isso é separado em três partes: livro primeiro, intermezzo e livro segundo. O primeiro fragmento textual que temos é o do diário, datado 23.12.99. O narrador descreve a sua experiência em um lugar estranho, por onde anda perdido – “Andei às voltas por me julgar bastante, em terreno alheio” (idem, 2007, p.11). Em uma narrativa onde o processo da escrita se torna o próprio romance, nos vemos por diversas vezes perdidos, interrompendo a história do Inglês, avançando no relato de viagem, interrompidos por fatos históricos, discursos, monólogos, ou reflexões sobre a própria narrativa. A vulnerabilidade de gêneros também aponta para um interesse do autor em utilizar das estruturas tradicionais, ocidentais, de modo a moldá-las para satisfazer as necessidades de sua história, que, contada através de diferentes pontos de vista, possui outras exigências.

Quando passamos para a primeira parte dos e-mails, intitulada “A estória, a bem dizer”, não teremos exatamente a estória em si (ou a bem dizer). Temos primeiro uma apresentação da história, com suas devidas referências a Henrique Galvão, assim como uma crítica à representação única e fantasiosa da África:

“[...] nesta África concreta de que tu, e todo o mundo, tão pouco realizam no exacto fim deste século XX fora de um imaginário nutrido e viciado por testemunhos e especulações que afinal se ocupam mais do passado europeu que do africano” (idem, 2007 p.12).

É visto que não é isso que nosso narrador pretende fazer. Mais que tentar representar a imagem “correta” da África, se utilizará de estratégias para evidenciar esse processo de escrita e discutir o que é estar lá, em contato com o estranho, demonstrará a impossibilidade de apresentar uma realidade que se possa apreender na sua totalidade. Logo nos e-mails 1, 2, 3 e 4 o caráter meta-narrativo já faz com que não nos sintamos confortáveis com o que o narrador nos diz, ao evidenciar suas estratégias para desenvolver a escrita, estamos cientes de cada discurso que percorre sua invenção, cada recorte que faz de outros autores e fica claro que há possibilidade para outros olhares, outras imagens que não aquelas. Se, segundo Friedman (2002), quanto mais o autor fala sobre si ou conta com a sua voz o que se passa com seus personagens menos ilusão do real temos, em *Os papéis do Inglês* temos um narrador que assim se dirige:

“Resistirias tu e não liquidaria eu qualquer eventual interesse que tivesse sido já capaz de despertar-te para esta estória, se a decisão de ta contar ou não me levasse a deter-me primeiro, e para não perder a embalagem, no que andará a passar-se por aqui, onde venho há um ano?” (idem, 2007, p. 19).

Passando-se para a parte em itálico datada 25.12.99, há uma discussão sobre a experiência, que parece só poder surgir quando você se encontra alheio àquilo que lhe é familiar “[...] Mas ela, a experiência, constitui-se a partir das referências. As do mundo e do tempo anteriores. E é a esse mundo anterior que a ordem das coisas, e da própria experiência, me impõe dar testemunho” (idem, 2007, p.25). A experiência compete entrar em contato com o estranho e também deixar-se estar nesse contato. Não adiantaria simplesmente passar um curto tempo nesse estado para dar testemunho do viu, do outro e de si mesmo. Assim como

seria impossível dar testemunho sem ser interpelado por tudo o que já viveu antes de estar naquele lugar e depois de estar.

É esse um ponto interessante, pois, numa busca pelos papéis do inglês, que se revela mais como uma busca de si – fazendo aqui mais um paralelo com *O coração das Trevas* –, a única maneira de realmente se conhecer – aquilo que está em seu íntimo – é no contato com o estranho. Porém, me parece, como já foi explicitado, que, enquanto em Conrad esse contato é algo inevitável que nos leva às trevas do coração humano, em Ruy Duarte de Carvalho é também – e talvez de maneira mais importante – luz.

A parte do livro intitulada *Intermezzo* (CARVALHO, 2007, p. 77) traz um grande exemplo disso. Temos o inglês, tocando um violino, a ler partituras e o Ganguela que se põe a tocar ao seu lado. Na primeira tentativa, um pouco desajeitados, vão cada vez mais conhecendo o ritmo um do outro, entrelaçando duas músicas como uma trança, em que ambas as partes podem ser vistas em seu mergulho entre a outra, num todo heterogêneo. Ganguela, depois de debruçar-se sobre a pauta de música com seus símbolos estranhos a serem decifrados, passa a ficar cada vez mais confiante e o último instrumento que traz para tocar com o inglês já é grande e majestoso. O inglês posteriormente, também passa a acompanhar os solos do Ganguela na senzala, havendo, assim, um completo diálogo entre as culturas, entre esses dois estranhos, em que ambos aprendem muito sobre o outro e sobre si mesmos. O que parecia um som obscuro no primeiro encontro de instrumentos demonstrou-se uma possibilidade maior de melodias. As diversas barreiras que aparecem nos encontros entre culturas, sejam elas a ideia de inferioridade ou superioridade, a diferença como horror ou repulsa, são desfeitas. Isso não quer dizer que essa diferença não esteja presente, mas que as diferenças mesclam-se em experiências de ambos os lados.

Por fim, quando há a resolução dos mistérios que acabam por circundar o livro – Por que o branco odiava as brancas? Onde estão os papéis do Inglês? Que ações levaram Perkins ao suicídio?, etc. – tudo acontece rapidamente. É necessário ler cuidadosamente para que não percamos o desfecho da trama. Os fatos se desdobram sem um clímax, como normalmente temos em romances que envolvem um enigma, como os romances policiais. Vejo-me a indagar o porquê disso quando chegamos ao fragmento: “Assim, o Ganguela-do-coice tinha visto tudo, tinha entendido tudo. E era isso, precisamente, que pelo seu próprio punho, a grosso e tosco, estava escrito no caderno de Archibald: eu vi tudo”. Outra pergunta vem à mente: O que o Ganguela-do-coice viu? É possível se identificar com a pergunta o narrador

“Tudo então o que eu poderia ter querido saber dos papéis do Inglês, e dos do meu pai, acabava por cingir-se àquela singela de ajustes, e se encerrava assim, ali?” (idem, 2007, p.176). Mais ainda: qual é a moral de tudo? O que fazer quando as perguntas parecem não possuírem resposta? “Clamar horror, horror, como faz Kurt no *The Heart of Darkness*?” (idem, 2007, p.178).

Não, “no fim do mundo, tesouros” (idem, 2007, p.178). O título do livro nos leva à história do Inglês e o subtítulo a uma outra história, do Ganguela-do-coice, que não aparece em sua total descrição, mas insere a sua existência com três simples palavras. Aprofundando-se mais na leitura, percebe-se que o enigma traçado pelo narrador e a sua resolução não é o real foco da narrativa. Sobre este ponto, é importante ressaltar o que diz Portilho sobre os romances policiais contemporâneos, produzidos nas margens:

Na contemporaneidade fragmentada, o detetive já não tem nenhuma das certezas do detetive positivista, pois já não compartilha da noção de totalidade de seu precursor. A ficção policial da modernidade tardia, cujo protagonista é o detetive metafísico (por vezes também chamado anti-detetive), se caracteriza pelo profundo questionamento sobre narrativa, interpretação, subjetividade, a natureza da realidade e os limites do conhecimento.¹⁵² O detetive tem dúvidas acerca do mundo em que vive, sua sociedade, sua própria identidade, mas não descobre respostas que atendam aos seus questionamentos – não encontra um culpado para o crime [...] (PORTILHO, p. 74-75).

Além disso, também podemos perceber a falta do clímax como algo derivado do próprio projeto do autor, quanto à questão do ponto de vista, pois sempre defendeu a importância de se ver através do olhar do outro uma mesma história. Sendo assim, não há como representar puramente o ocorrido. As palavras do inglês não vêm com toda a intensidade que desejávamos porque elas não poderiam trazer realmente a resolução do enigma, são somente um ponto de vista. Não há como realmente apreendermos tudo o que aconteceu e, portanto, não há necessidade de um clímax como em outros romances de mistério.

Assim, os romances de Ruy Duarte de Carvalho e o de Joseph Conrad nos levam à constatação da inevitabilidade de falar do outro ao falar de si, mas enquanto em Conrad somos abatidos pelo horror, em Carvalho temos tesouros. Enquanto em Conrad navegamos

por um céu de nuvens negras, a virada do milênio em Carvalho nos traz um espetáculo de luzes contra a barreira da chuva, que nos proporciona não um, mas dois arco-íris.

Conclusão

A comparação de romances ricos em estética e história possui o paradoxo de ser incrivelmente fácil e extremamente difícil. Fácil porque tecer palavras que lhes tenham como assunto é uma atividade longa e produtiva. Difícil porque demanda passar dedos conscientes sobre fios e mais fios de história, sabendo que nem todos ficarão em foco no produto final. A comparação aqui feita mostra a diferença entre se falar sobre o marginal e o marginal falar. Mostra a segunda ação leva a composições diferentes com novas estruturas, e também novos sentidos.

Ruy Duarte de Carvalho consegue utilizar-se de modelos de narrativas tradicionais, renovando-as, subvertendo-as, de maneira a servir a sua maneira de representar histórias – que traz no seu cerne a impossibilidade da representação pura. Vemos nesta análise como o relato do contato com o estranho traz em seu percurso conhecimento e autoconhecimento. Porém, o modo como os romances são estruturados leva a caminhos diferentes, representações diferentes. Em Conrad, trevas. Em Carvalho, chuva e claridade, luz. O método de Carvalho traz a tona características novas, que muito tem a ver com o seu engajamento como escritor, como diz o próprio sobre a relação do escritor com a sociedade: “[...] o que parece estar poder estar na base de qualquer reflexão é o entendimento daquilo que a sociedade espera do escritor, o que a sociedade lhe pede [...] Pede-lhe que seja útil [...]” (CARVALHO, 2008, p. 363). Ruy Duarte de Carvalho torna-se útil ao colocar em foco sociedades deixadas de lado, colocar luz sobre suas práticas e seu conhecimento. Mostra o que há por trás de histórias de apagamento, mostra a importância de fazer ouvir os silêncios. Com isso, caracteriza uma nova forma de representar o mundo, que muito foge dos padrões tradicionais de classificação.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. O nome difamado da África. In: *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*. Trad. Isa Mara Lando. Companhia de Letras, 2012.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Os papéis do Inglês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Escritor, escrita e sociedade (1987). In: *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Edições Cotovia, Lda., Lisboa, 2008, p. 362-369.

_____. *Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o "outro" existe, antes que haja só o outro... Ou pré - manifesto neo-animista*. Acessado em 19/10/2018 In: <http://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>.

CONRAD, Joseph. *O Coração das Trevas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA LIMA, Luiz. Sessão II – A consolidação do redemunho (Joseph Conrad). In: *O Redemunho do Horror: As Margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. REVISTA USP. São Paulo, n.53, p. 166-182, março/maio 2002.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, estritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 496-533.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário*. Palimpsesto, nº 14, 2012.

OLÍVIO, L.S. *O narrador, o espaço e a digestão dos casos: uma leitura de Como se o mundo não tivesse leste, de Ruy Duarte de Carvalho*. Dissertação de Mestrado. São Paulo – FFLCH, 2013, p. 94.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*, 2009, 273 f. (Doutorado em Estudos de Literatura) Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SIGMUND, Freud. O estranho. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud Volume XVII: Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917~1918)*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2016, p. 138-160.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). São Paulo: Boitempo, 2004.