

OUTRO OLHAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE “UM POSTO AVANÇADO NO PROGRESSO”, DE JOSEPH CONRAD E “AS ÁGUAS DO CAPEMBÁUA”, DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Natália Meireles Rodrigues

Orientadora: Anita Martins Rodrigues de Moraes

Mestranda

RESUMO: O presente trabalho pretende analisar comparativamente os contos “Um Posto Avançado no Progresso”, escrito por Joseph Conrad e “As águas do Capembáua”, escrito por Ruy Duarte de Carvalho. Em ambas as narrativas há o desenvolvimento de questões morais e políticas despertadas pela intervenção do homem branco em territórios africanos. A desmedida ganância do homem branco estampada no posto à margem do rio e nas grandes fazendas feitas para pecuária empresarial no sudeste de Angola, resulta em miséria, fome e morte. O final das duas narrativas traz a morte dos brancos envolvidos nas intervenções que tanto prejudicaram o povo local. O encontro entre culturas provoca diferentes reações ao longo dos contos e os jogos entre acaso e sucessão lógica, destino e escolha, trazem diferentes pontos de vista, diferentes estratégias narrativas. Enquanto em Conrad predomina a voz do narrador onisciente, em Ruy Duarte temos um narrador-personagem que organiza seu texto de forma a comportar, não somente mais de um ponto de vista sobre a mesma história, mas o seu ponto de vista ao contar sobre dois diferentes pontos de vista sobre a mesma história. Tornam-se interessantes os enlaces que aproximam e separam narrativas contextualizadas durante e no fim do período colonial, que fazem perceber como Ruy Duarte utiliza uma nova forma de representação, onde o marginal fala. Coloca em foco sociedades deixadas de lado, coloca luz sobre suas práticas e seu conhecimento. Com isso, caracteriza uma nova forma de representar o mundo, que muito foge dos padrões tradicionais de classificação.

PALAVRAS-CHAVE: estudos pós-coloniais, contos, encontro entre culturas, Ruy Duarte de Carvalho, Joseph Conrad.

Introdução

*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 neste trabalho ao analisar comparativamente os contos “Um Posto Avançado no Progresso”, escrito por Joseph Conrad e “As águas do Capembáua”, escrito por Ruy Duarte de Carvalho.

A introdução de uma cultura dita superior em territórios colonizados a fim de trazer a tais o progresso – visto como desenvolvimento, aperfeiçoamento, movimento progressivo da civilização –, tornou-se a ficção que mais danos trouxe aos colonizados. Não que esta seria a última. O contato entre estranhos produziu diversos textos que possuem uma representação questionável e altamente danosa das colônias e seus habitantes. Essa ideologia do projeto colonial como salvador de almas, trazendo-as para a luz do conhecimento e do desenvolvimento humano deixou uma marca profunda, que teve um grande espaço de tempo para se consolidar. Como afirma Mariani (2007, p.5), a ideologia de inferioridade e déficit de línguas e culturas outras já estava presente entre europeus há muitos anos: “[...] Para os europeus, a partir do século XV, as diferenças linguísticas, sócio-culturais e religiosas são compreendidas como deficiência.” O primeiro contato entre colonizadores e colonos já está inserido nessa ideologia e ela será perpetuada através da história. Apesar do aparecimento de um número cada vez maior de narrativas outras, contradizendo as imagens consolidadas, estas

ainda estão marcadas fortemente em nossa memória. Talvez, estarão sempre. A importância de não nos atermos a uma única versão, a um único ponto de vista, está no fato de podermos conseguir discernir outros contornos em imagens já consolidadas. Outra sombra, uma nova luz incidente.

Os contos aqui estudados trazem em seus enredos consequências do contato com o branco que negam essa imagem dos colonizadores como encaminhadores do progresso. Os pontos de vista que transparecem nos contos mesclam-se com os dos próprios autores, visto que ambos trazem a sua experiência real para a história que criam. Como aponta Lidiane dos Santos Olívio (2013, p.21) sobre “As águas do Campembáua”: “[...] não se pode deixar de lado o fato de Ruy Duarte de Carvalho ter trabalhado como regente agrícola e essa experiência, em alguma medida, incorpora elementos que sugerem um paralelo entre autor e o narrador”. Da mesma forma, Joseph Conrad também possibilita uma leitura em que se destaca essa relação paralela entre autor e narrador. Costa Lima (2003) evidencia como em diversas cartas o autor descreve experiências que, posteriormente, servirão como matérias-primas para suas obras: “Só um lunático rabugento o teria recusado. Mas se não tivesse conhecido Almayer muito bem é quase certo que eu nunca veria impressa uma linha escrita por mim” (CONRAD, 1912, p. 84 apud COSTA LIMA, 2003, p. 146). As diferentes experiências vividas pelos autores trazem à narrativa estratégias de composição diferentes, com objetivos diferentes, apesar da relação entre temas.

Em ambas as narrativas há o desenvolvimento de questões morais e políticas despertadas pela intervenção do homem branco em territórios africanos. Questiona-se a ideia de progresso que é associada à interferência do colonizador em territórios colonizados. Adesmedida ganância do colonizador, estampada no posto à margem do rio e nas grandes fazendas feitas para pecuária empresarial no sudeste de Angola, resulta em miséria, fome e morte. O desfecho dos contos traz a morte dos brancos envolvidos nas intervenções que tanto prejudicaram o povo local. No caso de “Um Posto Avançado no Progresso”, de Joseph Conrad, a sua crítica assemelha-se a que se faz presente no romance do autor intitulado *O coração das trevas*. Concomitante a Costa Lima (2003, p. 210), torna-se importante apontar que “Embora *Na Out post of Progress* esteja longe de qualquer comparação com *O coração das trevas*, a atenção a seu desenrolar oferece uma pista significativa para a novela capital”.

Visto isso, a crítica no conto, assim como acontece em *O coração das trevas*, não está exatamente apontada para o projeto colonial em si, mas para a ineficiência e o egoísmo que o marcavam (COSTA LIMA, p.200). Ruy Duarte de Carvalho, no conto “As águas do Capembáua” traz o olhar de quem denuncia “a violência que permeava as relações socioculturais e econômicas entre colonizadores e colonizados” (OLÍVIO, 2013, p. 11), assim como a “opressão do colonizador e sua interferência catastrófica na harmonia cosmogônica das comunidades e nos ciclos de transumância do gado” (ibidem).

Em Conrad, a suposta superioridade europeia não é questionada, muito menos a cultura dos povos colonizados colocada em mesmo patamar que a do colonizador. Em Ruy Duarte de Carvalho, a cultura dos povos pastoris do sul de Angola não somente está fortemente presente no enredo da trama, questionando a ideia da interferência do branco como progresso, como também na própria escrita, na forma com que descreve cenas e fenômenos da natureza.

Com isso em mente, pretende-se analisar como o encontro entre culturas provoca diferentes reações ao longo dos contos e como os jogos entre coincidência e sucessão lógica, destino e escolha, trazem diferentes pontos de vista, assim como diferentes estratégias narrativas. Enquanto em Conrad predomina a voz do narrador onisciente, em Ruy Duarte temos um narrador-personagem que organiza seu texto de forma a comportar o seu ponto de vista ao contar sobre dois diferentes pontos de vista de uma mesma história. Tornam-se interessantes os enlaces que aproximam e separam narrativas contextualizadas durante e no fim do período colonial.

Um posto avançado no progresso

Publicado pela primeira vez em 1896, “Um posto avançado no progresso” inicia-se da seguinte forma:

Dois brancos estavam encarregados do posto de comércio, Kayerts, o chefe, era baixo e gordo; Calier, o assistente, era alto, com uma cabeça grande e um tronco muito largo e empoleirado em cima de um longo par de pernas finas. O terceiro homem da equipe era um negro de Serra Leoa que dizia chamar-se Henry Price. No entanto, por um motivo ou outro, os nativos do rio abaixo lhe tinha dado o nome de Makola. [...] Makola, taciturno e impenetrável, desprezava os dois brancos. (CONRAD, 2008 p. 125).

Em suas imagens iniciais, o conto traz a descrição de suas personagens. A primeira característica apresentada é a cor de sua pele, criando-se uma atmosfera de contato entre diferença, estabelece-se o cenário distinguindo-se brancos e negros num posto de comércio. Interessantemente, Conrad continua a descrever as personagens brancas, Kayerts e Calier, outras de suas características físicas. Baixo e gordo, alto e magro, respectivamente. Uma descrição quase cômica das personagens corrobora para que comecemos a duvidar de sua capacidade em chefiar o posto, afinal, nenhuma descrição nos leva a pensar em alguém com a postura e seriedade para exercer esse trabalho. Makola, por outro lado, não continua a ser descrito por suas atribuições físicas. O mais importante para esta personagem são as qualidades que dizem de sua personalidade: taciturno, impenetrável. Diferentemente das personagens de Kayerts e Calier, Makola possui qualidades que o chefe do posto deveria possuir. Sua primeira imagem traz a ideia de autoridade. Assim, o autor estabelece o desenho da relação que irá influenciar os eventos que se seguem.

A descrição do espaço traz a ideia de escuridão, imensidão, estranheza, selvageria, como é possível observar nos excertos:

[...] O Espírito do Mal que rege as terras abaixo do equador [...].
[...] correndo um olhar esquivo pela margem oposta do rio, pela floresta, por aquela mata impenetrável que parecia isolar o posto do resto do mundo [...].
[...] Havia pouquíssimo tempo que estavam naquele país vasto e escuro, [...] E agora, por mais que se mostrassem insensíveis às influências sutis do meio que os cercava, sentiram-se muito sós quando se viram repentinamente desassistidos diante da selva; uma selva que se revelava ainda mais estranha, ainda mais incompreensível, a cada vislumbre misterioso da vida vigorosa que continha. (CONRAD, 2008, p. 127).

Através dessa caracterização, o autor 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. Essa é uma crítica que surgirá posteriormente em *O coração das Trevas*, de maneira mais sutil e bem trabalhada.

Porém, essas linhas trazem o início de um pensamento que estaria entranhado em diversas obras do autor. O narrador, então, continua:

Poucos homens percebem que a vida deles, a própria essência do seu caráter, as suas capacidades e audácias, não passam de uma expressão da sua crença na segurança do meio em que vivem. [...] as emoções e os princípios; toda idéia, grande ou insignificante, pertencem não ao indivíduo mas à massa: a massa que acredita cegamente na força irresistível das suas instituições e da sua moral, no poder da sua polícia e da sua opinião. Mas o contato com a selvageria pura, sem atenuantes, com a natureza primitiva e com o homem primitivo, desperta no peito uma inquietação imediata e profunda. [...] à negação do habitual, que é seguro, acrescenta-se a afirmação do incomum, que é perigoso. (CONRAD, 2008, p. 127-128).

Sobre essa passagem, Costa Lima (2003, p.204), faz excelente observação quando comenta o fato de que, apesar de a passagem se encontrar desvencilhada da ordem do relato, ela ainda é essencial para a iluminação da obra do autor. Parece que o conto leva o esboço de uma ideia. A própria escolha por um narrador onisciente faz confundir-se a voz do autor com a voz do narrador, esse excerto sendo um exemplo disso. De acordo com Friedman (2002), o narrador onisciente intruso, proporciona a construção de um ponto de vista totalmente ilimitado, “sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor; ele é livre não apenas para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente” (p. 173). De fato, em outras obras, o autor desenvolve a ideia de que o ser humano, ao ser colocado em frente ao que é estranho, tem a possibilidade de libertar-se das amarras da sociedade e conhecer-se plenamente. Entretanto, esse autoconhecimento vem acompanhado de uma terrível sensação quando os conceitos pelos quais vivia começam a perder o sentido e a linha entre o certo e o errado fica cada vez menos clara. A descrição da paisagem harmoniza com esse sentimento. Ambas as personagens, ao entrarem em contato com o ambiente descrito, vão se corrompendo e tal contato proporciona a corrupção da moral e a revelação das trevas do coração humano. Essa situação é um tema recorrente em mais de uma de suas obras, não sendo necessário que a sua personagem se encontre em um país completamente diferente.

Mostra-se interessante desviarmos nossa atenção para outro conto do autor, intitulado “O Retorno”. Este conto relata a história de Hervey, que no encontro com o estranho em sua própria casa, tem suas certezas questionadas e é levado ao autoconhecimento. Como afirma

Luiz Costa Lima (p. 268, 2008) sobre o conto: “[...] fora do desafio dos trópicos, imerso no conjunto dos valores que formam o etos branco, o agente humano é protegido e estimulado em suas ambições e inibições”. Quando descobre que a sua mulher iria deixá-lo por outro, tudo o que Hervey acreditava ser real é questionado: sua casa, sua mulher, seus próprios pensamentos se tornam estranhos:

— Não posso acreditar... mesmo depois disto [...] que você seja completamente... completamente... diferente do que eu pensava. (CONRAD, p.143, 2010).

Ela era um monstro, ele próprio estava a ter pensamentos monstruosos... e no entanto era como os outros. [...] Os seus pontos de referências morais desapareciam um a um, consumidos no fogo escaldante, em cinzas. (CONRAD, p.118-199, 2010).

Conteve a respiração quando ela passou, sem barulho e de pálpebras pesadas. E na sua esteira uma maré de trevas encheu a casa, pareceu remoinhar junto aos seus pés [...] O momento chegou, mas não abria a porta. Estava tudo calmo; e em vez de ceder às exigências razoáveis da vida, deu um passo na direção das trevas, com a revolta no coração [...] (CONRAD, p. 166, 2010).

Visto isso, é compreensível admitir que a crítica de Conrad seja baseada na ideia de que as trevas não se encontram somente no Congo, mas no íntimo do ser humano. As personagens de “Um posto avançando no progresso” não fogem desse paradigma. Com o passar do tempo trabalhando no posto, vemos aos poucos serem desenhados os traços de uma tragédia. O tempo passa monótono e sem vida. O narrador descreve a estadia de Kayerts e Calier: “Viviam como cegos num grande aposento, percebendo apenas aquilo em que esbarravam (e mesmo assim de modo imperfeito) [...] O rio, a floresta, toda aquela terra grandiosa palpitante de vida, eram como um imenso vazio.” (CONRAD, 2008, p. 132). Além de reforçar a incompetência de Kayerts e Calier, este excerto demonstra uma passagem de tempo insignificante, sem pontos de referência, sem acontecimentos importantes. Também retrata a imensa solidão em não ter ao lado nada que lembre o familiar. Isso na visão dos brancos. Makola, como já podia ser inferido desde sua primeira aparição, acabou tornando-se o verdadeiro chefe do posto. Sabia como contornar os fatos para que os brancos acreditassem estar no comando, enquanto coordenava as coisas de acordo com o que mais se adequava às suas necessidades.

É quando uma tribo que desconheciam chega ao posto que o equilíbrio entre as atividades começa a titubear. Makola decide trocar negros que trabalhavam no posto por marfim que a tribo possuía. Manipula os brancos para conseguir o que quer e, no final, apesar de apresentarem relutância à ideia, Kayerts e Calier logo se veem inventando razões para manter o marfim. A solidão em terra estranha, a escassez da comida e a certeza de que aquele ato havia colocado sob a luz a vulnerabilidade de seus valores, fazem ambos começarem a mostrar sinais de estresse e insanidade. Por fim, uma briga trivial leva as personagens ao clímax de sua relação. Calier desafia a autoridade de Kayerts ao querer usar o açúcar, que guardavam em caso de doença, para o café. O fato de Kayerts negar o pedido faz com que Calier entre em um delírio de raiva e comece a perseguir Kayerts, que se mostra completamente surpreso e aterrorizado: “Calier estava sorrindo como uma insolência acentuada. E de repente Kayerts teve a impressão de que nunca o vira antes. Quem era ele? Não sabia nada a seu respeito.” (CONRAD, 2008, p. 146). É narrada uma longa cena de perseguição em que o narrador demonstra o ponto de vista de Kayerts. Temendo a sua morte, Kayerts assassina Calier. Após assassinar seu companheiro, reflete: “Parecia ter-se desprendido completamente de si mesmo [...] acreditara em muitas asneiras, como o resto da humanidade – todos idiotas; mas agora ele [...] conhecera a mais alta sabedoria!” (2008, p. 150). Eventualmente, Kayerts não aguenta seu sentimento de culpa e comete suicídio, enforcando-se.

Os acontecimentos do conto se sucedem de forma orgânica, quase como se esse desfecho fosse inevitável, a partir do momento em que os brancos entram em contato com o estranho. As imagens criadas no conto sobre a colônia e os colonos são altamente questionáveis, trazem o estereótipo da terra primitiva regida pela violência, uma selva avassaladora e selvagem. Além do que já foi mencionado, o ponto de vista da narrativa fecha as imagens em uma só verdade, uma só representação. É essa uma das maiores críticas dos estudos pós-coloniais 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 [...]” (SOUZA, 2004, p. 1150). 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. Em contraste, temos o conto “As águas do Capembáua”, de Ruy Duarte de Carvalho, em que o autor traz um novo sentido para o contato entre estranhos e constrói sua narrativa diante de diversos pontos de vista, de modo que nenhuma versão da história carrega a importância de verdade absoluta.

As águas do Capembáua

[...] reconhecer que alguém, mesmo sendo o “OUTRO”, pensando de uma maneira radicalmente diferente, possa conseguir ver certas coisas e certos fenômenos de uma maneira melhor e mais adequada à efetiva configuração do mundo [...].

Ruy Duarte de Carvalho, 2008.

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, o conto “As água do Capembáua”, presente na obra *Como se o mundo não tivesse leste* (1977), 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 acordo com Olívio (2013), sua “[...] primeira expressão artística foi a poesia, em seguida passou ao cinema e à ficção, tudo sempre permeado por seu olhar antropológico” (p.15).

“As águas do Capembáua” tem seu início com a dedicatória “Para José, capataz/que os seus rebanhos aumentem” (p. 13, 2008a). José é uma das personagens do conto. Nessas primeiras linhas há duas características muito comuns nas narrativas do autor: o diálogo com o outro e a linha embaçada entre a ficção e o fato. Assim como Conrad, Ruy Duarte experiencia o ambiente e as pessoas dos lugares sobre os quais escreve. Dessa forma, também há em suas obras uma relação paralela entre autor e narrador. De modo diferente a Conrad, entretanto, Ruy Duarte de Carvalho procura expor durante toda a narrativa que o fato narrado está sob um ponto de vista. Suas narrativas colocam o campo da etnografia e da literatura como representação da realidade em questão, ao contestar a possibilidade de se apreender completamente o real – o que Klinger (2012 p. 69) afirma ser uma crise no próprio conceito de representação. O narrador-personagem relata os fatos deixando claro que aquilo era o que ele compreendera sobre a história, que lhe foi contada através de dois pontos de vista diferentes: o de R, que trabalhara em uma fazenda no sul de Angola e o de José, que faz parte da sociedade dos pastores.

Devido ao seu conhecimento cinematográfico, muitas das cenas são descritas como se filmadas por uma câmera, com devido ângulo e foco. A passagem de tempo, por exemplo, é feita como passagem de cenas em “[...] À noite e ao fogo, às vozes e ao silêncio [...]” (CARVALHO, 2008a, p. 14). A primeira descrição que temos, então, não é das personagens do conto, mas do ambiente em que o narrador se encontra, mesclando as imagens descritas com o sentimento que emana de si.

Da mesa em que me apoio vejo a noite, para lá da porta aberta. Envolve-me um clima de entendimento de que não tentarei dar testemunho, tão insensato me parece querê-lo.

A evidência conquistou as formas, as paredes estão peçadas de razão, o movimento é perceptível para além das referências [...] Pela primeira vez (terá sido a última?) me foi permitido sentir desfeitas as barreiras da raça, da cor da pele e da cultura [...] e pude estar, apenas [...] (CARVALHO, 2008a, p. 13).

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, “coisas que só se revelam quem não é do lugar”. O contato entre estranhos, aqui, leva a diferentes verdades, sobre a história narrada, sobre as personagens, sobre o espaço em que habitam.

O que impulsiona o narrador a buscar informações e relatar o acontecido é o despertar “para o fascínio de um mistério” (CARVALHO, 2008a, p. 20). A primeira razão que parece mover a narrativa é a solução de um enigma: que fatos levaram à tragédia da morte do sul-africano enquanto caçava uma onça com R, visto que esse fato aconteceu numa zona “onde não podia dizer-se que tais feras abundassem” (idem, p. 21) e visto que R abandonou a fazenda de forma precipitada logo depois do acontecido. Dessa forma, o conto assemelha-se a um romance policial, considerando-se a estrutura detalhada por Portilho:

[...] o romance policial surgisse sob a forma do romance de enigma, ainda hoje a sua forma mais difundida. Esse tipo de narrativa, como diz o nome, parte sempre de um enigma e se alimenta da busca de uma solução que o esclareça. Uma vez desvendado o mistério, a narrativa tem fim. (PORTILHO, 2009, p.22).

Aprofundando-se mais na leitura, percebe-se que o enigma traçado pelo narrador e a sua resolução não é o real foco da narrativa. O enigma é o impulso para que o autor desenvolva a construção de imagens da paisagem, da cultura local, para a denúncia da violência colonial e a temática da seca (OLÍVIO, 2013, p. 20). Na primeira parte da história, contendo o ponto de vista de R, a resolução do enigma que ativa a curiosidade do narrador sobre a história é feita de maneira rápida, sem longas descrições ou grandes revelações.

[...] posso tão-só informar que a onça, formando um salto de uma pedra alta, caiu pesadamente sobre a presa acolhida, o sul-africano, que viria a expirar dentro do jipe, já, no regresso para o acampamento. A sua própria arma terá servido, nas mãos do Leonardo Chipepe, para abater o animal com um tiro na cabeça. (CARVALHO, 2008a, p.46).

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. 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, tanto a versão de R quanto a de José, quanto a versão do narrador ao contar sobre as duas outras versões trazem verdades, que nunca poderiam convergir em somente uma. O que importa não é exatamente o que acontece, mas como acontece, quando acontece, de que maneira, suscitando que tipo de pensamento ou sentimento. O autor, então, constrói seu conto com um narrador que se utiliza demasiadamente da metalinguagem, ao questionar sempre a narrativa, não se importando em criar a ilusão do real, mas deixando sempre a dúvida de que aquela história pode ter realmente acontecido. Ao mesmo tempo em que dedica o conto ao José, como se realmente o conhecesse e diz pretender narrar o que lhe foi contado – “O que se segue é o que desta estória me foi relatado por R” (2008a, p. 23). –, em outros excertos afirma: “[...] Arqueei na memória o que sabia da estória (como tenho feito para tantos casos), à espera que o destino me trouxesse a resposta, ou tempo para inventá-la” ou “[...] Restar-me-á, assim, apresentar uma versão disciplinada dos relatos de R, introduzir aqui ou ali detalhes que me pareçam importantes [...]” (2008a, p.21 e 24). O narrador-personagem evidencia suas estratégias para desenvolver a escrita, estamos cientes de vários discursos que percorrem sua invenção, cada recorte que faz de outros autores, tornando clara a possibilidade de outros olhares, outras imagens que não aquelas.

Até mesmo na passagem do tempo há diferentes pontos de vista, como observa Olívio, “para os pastores, o calendário é irremediavelmente marcado pelo que define a necessidade de transumar o gado, no ciclo que se sabe natural à geografia da região [...] para os demais, inclusive o narrador, o tempo obedece a lógica do calendário cristão com doze meses” (2013,

p. 28). Da mesma forma, do ponto de vista de R, a morte do sul-africano não possui uma conexão imediata com os fatos narrados – à primeira vista –, tudo acontece por acaso. O narrador, ciente de outra versão da história, porém, indica haver alguma razão para que o sul-africano tenha morrido ao ajudar R a caçar a onça. Primeiramente, José parece relutante com a decisão de R de caçar o animal e urge que leve com ele o sul-africano:

À sua frente tinha um José imóvel, impenetrável, mudo e atento. Inquiriu aquele rosto fechado e grave.
— Eu não vou. O senhor pode ir. Mas tenha cuidado e leve aquele branco.
(CARVALHO, 2008a, p. 45).

A segunda parte da narrativa, que contém a versão de José da história, traz o ponto de vista que faltava para a negação dessa possível casualidade dos fatos – “Na versão do José há uma relação fundamental de ocorrência: transferência da onganda do Luna, morte deste, aparecimento da onça e ausência das chuvas” (CARVALHO, 2008a, p. 55). A intervenção o branco faz com que a harmonia com que os pastores conduziam a vida no lugar se dissipe. O primeiro fato, a transferência da onganda, que começa a traçar o caminho para o desequilíbrio – [...] dir-me-ia José no decurso de sua narrativa — “se abririam para nós os sinais de que a ordem se alterava nas razões mais fundas, onde se excede a limitada interferência dos homens vivos” (CARVALHO, 2008a, p. 58-59).

Pouco tempo após a instalação da nova onganda, Luna morre. Tal morte inesperada faz com que os membros da onganda acreditem que os ancestrais estejam ofendidos com a transferência. Como o próprio autor reforça em nota ao final do conto, a onganda é um elemento fundamental no contexto cultural dos povos pastores do sul de Angola e o seu lugar carrega toda uma ancestralidade de história e de espírito. Entra a personagem do adivinho, que confirma as suspeitas:

[...] situa o ponto de partida para a catástrofe no abandono da antiga onganda
[...] Assegura, com inequívoca certeza, reconhecer a mais formal manifestação de desagrado dos antepassados perante a passividade de uma casa que não se opôs à invasão desordenada dos seus domínios, ao desrespeito dos cemitérios, à extinção do fogo e à profanação dos altares.
[...] O veredicto é finalmente declarado. Reconhecidas as causas para a ausência de chuvas, consequência última do ultraje feito aos antepassados
[...] só uma grande acção garantirá a reorganização do cosmos e a reintegração dos homens no mecanismo das funções astrais. [...]

indispensável a morte de alguém ligado à usurpação dos terrenos [...] um branco morrerá, mas não às nossas mãos. (CARVALHO, 2008a, p. 64-66).

Os passos seguidos pelo adivinho para dar o veredito da causa da seca muito se assemelha a uma coleta de dados de um detetive, mas permeada pela ideia da leitura espiritual dos fatos – “[...] interpreta os indícios que colhe na leitura das cinzas [...], Interpretados todos os indícios, acumuladas todas as notícias [...]” (CARVALHO, 2008a, p. 64). Mais uma vez as culturas se mesclam na narrativa. Mostra-se, no ponto de vista de José, como todos os fatos estão interligados e possuem um propósito no ciclo dos acontecimentos da vida do povo. Sabendo que a vida de R estaria em perigo, visto que os ancestrais a clamariam para que retornasse o equilíbrio, José pede que R leve consigo o sul-africano.

Sentiu que lhe cabia, a si, José Joaquim, temeroso mortal enredado nos casos, uma importância decisiva no desenrolar do processo. Bastar-lhe-ia dar cobertura à acção que os elementos tão sabiamente haviam engatilhado. Da sua resposta dependia a chuva, pastos e água para o gado, o refazer da aliança com os astros. [...] E tudo se lhe pôs assim tão claro, ao simples alcance da sua fraca voz, que obedeceu a uma força grande, vinda do chão direita ao coração, quando sentiu que a vida de outro branco haveria de bastar àquela sede. (CARVALHO, 2008a, p. 69-70).

E assim, conectam-se os fatos. Retorna o equilíbrio e o conto termina: “As contas estão saldadas e a chuva chove abundante e clara” (idem, p. 70). O contato de R com os nativos proporciona uma nova visão da situação em que ele se encontrava, da violência da qual, mesmo que indiretamente, fazia parte. Tudo o que sucede leva ao conhecimento: dos fatos, do espaço, de culturas. Tudo leva ao autoconhecimento, de R, de José, do próprio narrador. Ao final, temos a clareza das coisas, do mundo e das pessoas.

Conclusão

A comparação de contos 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 que a segunda ação leva a composições diferentes com novas estruturas, e também

novos sentidos. O que mais se evidencia é como o período que separa os autores leva a objetivos diferentes e, portanto narrativas diferentes, apesar de conterem temas semelhantes.

Ruy Duarte de Carvalho consegue utilizar-se de modelos de narrativas tradicionais, renovando-as, subvertendo-as, de forma a servir a sua maneira de representar histórias – que traz no seu cerne a impossibilidade da representação pura. Vemos nesta análise como a sucessão dos fatos que leva à morte dos brancos traz em seu percurso conhecimento e autoconhecimento. Porém, o modo como os contos são estruturados leva a caminhos diferentes, representações diferentes. Em Conrad, trevas. Em Carvalho, chuva e claridade. O método de Carvalho traz à 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, 2008b, p. 363). Ruy Duarte 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

BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira; ANDRADE, Thiago de Souza. Plurilinguismo em cena: processos de institucionalização e de legitimação de línguas indígenas. *Policromias*: Junho, 2016.

CARVALHO, Ruy Duarte de. As águas do Capembáua. In: *Como se o mundo não tivesse leste*. Edições Cotovia Lda, Lisboa, 2008a, p. 11-72.

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

_____. *Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o "outro" existe, antes que haja só o outro... Ou pré - manifesto neo-animista*. Disponível em: [<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>] Acesso em 12/07/2016.



CONRAD, Joseph. Um posto avançado no progresso. In: *O coração das trevas*. Companhia das Letras, São Paulo, 2008, p.123-152.

_____. O Retorno. In: *Histórias Inquietas*. Biblioteca Editores Independentes, 2010.

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.

MARIANI, Bethânia S. C.. *Entre a evidência e o absurdo: sobre o preconceito linguístico*. Seminário Preconceito Linguístico ou social, 2007.

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., Universidade Federal Fluminense, Niterói.

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