

Pacto com as trevas

Uma leitura materialista de *Heart of Darkness*

Raphael F. Alvarenga*

Cláudio R. Duarte**

*“Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft!
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügegeist bestärken,
So hab’ ich dich schon unbedingt. – [...]
Und hätt’ er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!”¹*

J. W. Goethe, *Faust I* [1790], vv. 1851-67.

Sobre Joseph Conrad (1857-1924), Italo Calvino escreveu que apesar de “distante de qualquer rigor filosófico” ele intuíra “o momento crucial do pensamento burguês em que o otimismo racional perdia as últimas ilusões e uma erupção de irracionalismos e misticismos ganhava terreno”². A rigor, uma constatação elementar, não fosse o fato de a maior parte do que já se escreveu a respeito da obra conradiana ter menosprezado tal inversão das luzes em trevas, da razão em mito, bem como a sua base material. Em Conrad, como nos melhores artistas modernos, ela aparece com frequência retrabalhada ao nível da forma, mesmo quando não explicitada, ou abordada de modo superficial, nos temas tratados em sua obra ficcional. A negligência desse traço fundamental deu muitas vezes lugar a leituras enviesadas, quando não manifestamente errôneas, pois que atreladas ao que é explicitamente dito mais do que a de que

* Pós-doutorando no Departamento de História da PUC-RJ, bolsista da FAPERJ.

** Doutorando no DG-FFLCH/USP, bolsista do CNPq.

¹ Palavras de Mefistófeles, pronunciadas na ausência de Fausto, cuja tradução literal seria: “Despreza senão a Razão e a Ciência, / A mais altiva força dos homens! / Deixa-te em obras de ofuscamento e ilusão / Corroborar com o Espírito da Mentira, / Assim tenho-te já para mim, absolutamente. [...] E mesmo se ele não tiver sido entregue ao Diabo / Deve ir para o abismo!” Ou, na tradução em prosa de Gérard de Nerval: “Méprise bien la raison et la science, suprême force de l’humanité. Laisse-toi désarmer par les illusions et les prestiges de l’esprit malin, et tu es à moi sans restriction. [...] et ne se fût-il pas donné au diable, il n’en périrait pas moins.”

² Italo Calvino, “Os capitães de Conrad” [1954], in: ___. *Por que ler os clássicos*, trad. N. Moulin. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 185.

maneira, por que razões e em que condições se diz o que se diz.

Um bom exemplo é a novela *Heart of Darkness*³. Publicada em forma serial entre 1898 e 1899, e em livro em 1902, ela dispõe de uma das mais volumosas críticas de toda a literatura moderna, mas sofre frequentemente acusações de racismo, justificação do imperialismo ou, pelo menos, insuficiência crítica com relação a estes últimos. Para grande parte dos críticos, com efeito, parece não haver no livro outra coisa além do modo depreciativo com que são representados as mulheres e os nativos africanos, a coisificação do continente como mera natureza, a tácita afirmação de que a razão povoa somente o lado dos empreendedores coloniais, e assim por diante. De modo abrupto, sem mediação, o autor é identificado com os narradores, com um ou outro personagem, com o enredo, com a suposta “moral” da história. No fundo, a novela seria uma apologia do horror colonialista, que sairia mais desculpado que denunciado. Por vezes, tais leituras vão longe, beirando o absurdo, a ponto de um crítico, que durante décadas obteve bastante acolhida e reconhecimento, ter comparado Conrad àqueles intelectuais que, sob o III Reich, teriam colocado seus talentos a serviço de um racismo virulento.

O enredo da novela é relativamente simples e até bastante conhecido, graças ao filme de Coppola – *Apocalypse Now!* –, livremente inspirado nele. O marinheiro inglês Charles Marlow relata acontecimentos que sucederam quando mais jovem. Após ter – como o próprio autor – percorrido durante muitos anos os mares do Oriente, Marlow se encontra por um tempo desempregado em Londres e, graças à influência de uma tia em Bruxelas, realiza o sonho de infância ao arrumar um emprego de capitão de embarcação numa Companhia comercial na África. Tão logo põe os pés no continente, o que ainda lhe restava de ilusão se dissolve no ar. O que vê é uma terra devastada, populações inteiras forçadas ao trabalho, dizimadas na máquina de moer imperialista. A visão do terror colonial, combinada à ineficiência e ao desperdício material e humano generalizados, dá vazão a uma sensação contínua de irrealidade das coisas. Sem saber ao certo o que fora fazer naquele mundo infernal, mas se empenhando ao máximo no trabalho que lhe incumbia fazer a fim de não soçobrar na loucura, Marlow ouve histórias sobre um certo Sr. Kurtz, um agente que despertava ora admiração ora inveja em quase todo mundo por ali. Com as poucas informações que consegue colher no caminho, Marlow se

³ Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. Harmondsworth, Penguin, 1978, trad. Sergio Flaksman: *Coração das trevas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008. A paginação referente às citações será dada no corpo do texto, entre parênteses, a do texto original sempre precedendo à da tradução, a qual seguimos com algumas emendas.

interessa mais e mais por Kurtz, o qual acredita ser diferente da média, quer dizer, do resto dos peregrinos europeus – “aquele grupo de imbecis [...] fantasmas ávidos e mesquinhos” (97-98/107) – que não lhe causa outro sentimento além de desprezo, por só ter em vista dinheiro e vantagem pessoal. O Gerente do posto central, por exemplo, afundara a embarcação que deveria levá-los até o posto de Kurtz pois sabia que este se encontrava enfermo, o plano conspiratório, ao que tudo indica, era mesmo deixá-lo morrer, tirá-lo do caminho, para então recuperar todo o marfim por ele recolhido. Após alguns meses consertando o vapor, Marlow acaba por ir ao encontro de Kurtz, no coração da selva africana, e o acha de fato muito doente, quase moribundo. Daquele ponto em diante, a admiração e o interesse pelo funcionário atípico se conjugam ao sentimento de repulsa e horror pelo que vê naquele “posto avançado do progresso”. Kurtz se tornara um semi-deus para as tribos nativas, que o veneram como a um pai primordial freudiano⁴. Tem sobre elas poder de vida e de morte, participa de “rituais indizíveis” (71/80), que se supõe serem sacrificiais e antropofágicos, mantendo uma segunda mulher entre eles, além da “Prometida” que deixara na Europa; com o poder da eloquência e das armas de fogo pilha e devasta territórios inteiros, obtendo quantidades insuperáveis de marfim. Kurtz confia a Marlow um relatório, a bem dizer um inflamado panfleto humanista, que escrevera à intenção da “Sociedade para a Supressão dos Costumes Selvagens”⁵, ao fim do qual, para o espanto do narrador até ali muito “entusiasmado” com o seu conteúdo, como que em adendo, manuscrita, lê-se a frase: “Exterminem todos os brutos!” (72/81). Pouco antes de morrer, Kurtz suspira as palavras – “O horror! O horror!” (100/109). De volta à Europa, após um período de aproximadamente um ano, em que fica mentalmente conturbado, Marlow vai ter com a Prometida de Kurtz, mulher burguesa a quem este, que não dispunha dos meios necessários, deixara esperando enquanto ia atrás de dinheiro e sucesso para com ela poder firmar matrimônio. Novamente colocado numa atmosfera crepuscular, Marlow diz à bela mulher que as últimas palavras pronunciadas por aquele “homem notável” teriam sido... “o seu nome” (110/120).

⁴ Como bem notou Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!* (1992). New York/London, Routledge, 2001, pp. 158-59: “Essa figura do ‘outro pai’ – o obsceno, estranho, sombrio duplo do Nome do Pai – surgiu pela primeira vez em toda a sua força nos romances de Joseph Conrad. [...] Conrad retratou o que permaneceu dissimulado para Freud (na medida em que lemos no nível do que ele disse explicitamente, pelo menos), o fato de, nomeadamente, o ‘pai primordial’ não ser uma figura primitiva da força bruta pura, pré-simbólica, mas um *pai que sabe*.”

⁵ Paródia voluntária e explícita da na época realmente existente “Associação Internacional para a Civilização da África Central”, criada pelo rei Leopoldo II da Bélgica.

O ponto de vista: horror e fascinação pelas trevas

Obviamente, imperialismo e racismo fazem parte da trama, o que para alguns já basta para chamar o autor de “bloody racist”. A análise do ponto de vista construído pelo texto inviabiliza esse tiro a queima roupa⁶. Com efeito, Conrad superpõe em sua narrativa *dois narradores em situação ficcional*: Charlie Marlow, o protagonista que nos relata a sua experiência na África em primeira pessoa, e um primeiro narrador, anônimo, em terceira pessoa, um dos marinheiros no iate de cruzeiro *Nellie*, ancorado em Londres, que nos reproduz o relato oral de Marlow – ambos narradores em nada oniscientes, colados às limitações da experiência vivida. Para entendê-los é preciso estabelecer o seu contexto. Mas a acusação ainda persiste: não seriam duas vozes em que se pode escutar a voz autoral de Conrad, sabidamente um cidadão conservador? Essa pergunta importa menos do que parece, quando se passa a caracterizar a complexidade da trama e da composição. Mais vale mostrar como formalmente se constitui o duplo ponto de vista da narrativa, com as suas ambiguidades, tensões e perspectivas sobre a matéria histórica.

O primeiro narrador é muito pouco presente, mas alguns elementos importantes são trazidos por meio dele: a descrição da paisagem londrina nas margens do rio Tâmesa e do convés do iate; a postura de Marlow e dos companheiros durante o relato; algumas posições políticas referentes à história inglesa, que desenham o contexto e o horizonte mental dos participantes. Assim, na abertura, temos uma paisagem de calmaria e crepúsculo noturno. Na pequena embarcação a vela, os marinheiros, o “Diretor das companhias”, o “Advogado”, o “Contador”, o primeiro narrador e Marlow estão à espera da maré vazante, na expectativa de começar o seu trabalho na noite. O símbolo sombrio que vai se formando desde o parágrafo inicial mais tarde ficará evidente: as trevas do título não pertencem só ao passado, à história de Marlow na África, mas ao presente inglês e europeu – o mundo de guerra e comércio generalizados do fim do século XIX. O marujo que ocupa a função de primeiro narrador é,

⁶ A questão do ponto de vista – da dupla narração, da relação entre narrador e ouvintes, autor e leitores, etc. – foi abordada inúmeras vezes, e de diferentes maneiras, não o ignoramos. No Brasil, vale lembrar o grande ensaio de Antonio Candido, “Catástrofe e sobrevivência” in: ___. *Tese e antítese* [1963]. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, pp. 61-91. Mais recentemente, a técnica usada por Conrad foi tratada de modo exemplar num artigo de Jakob Lothe, “From Narrator to Narratee and from Author to Reader: Conrad and his Audience”, *Yearbook of Conrad Studies*, vol. III, 2007, pp. 15-29. Parece-nos, no entanto, que em tudo o que se escreveu a respeito de *Heart of Darkness* até o momento, não se deu a devida atenção às múltiplas *formas de pacto* que se encontram na novela e à matriz social que as sustenta, tampouco ao *pacto como forma*, que é o que há de mais forte e característico no livro.

desde o início, *apologético*: Londres não é, segundo ele, só “a maior”, mas “a mais grandiosa” cidade da Terra; “nada mais fácil para um homem que ‘tem atendido o chamado do mar’, com reverência e afeição, que evocar o grande espírito do passado nos trechos mais baixos do Tâmis, [...] memórias de homens e navios que conduziu ao descanso do lar ou a batalhas do mar”; o rio que “conheceu e serviu a todos os homens de quem a nação se orgulha, de sir Francis Drake a sir John Franklin, todos fidalgos [*knights*], com ou sem títulos – os grandes cavaleiros andantes do mar” (7/10-11). Dom Quixotes do mar? Na sequência, o rio e o mar personificados, em chave teológica, guardam a memória enfeitiçada e sedutora da barbárie, contida no coração do próprio processo “civilizador”:

Caçadores em busca de ouro ou perseguidores da fama, todos partiram por aquele rio, levando a espada e muitas vezes a tocha, mensageiros do poder daquela terra, portadores de uma centelha de fogo sagrado. Qual grandeza não tinha singrado a vazante daquele rio rumo ao mistério de uma terra desconhecida! ... Os sonhos dos homens, a semente de comunidade de nações [*commonwealths*], os germes dos impérios. (7/11)

A referência a Dom Quixote (“the great knights-errant of the sea”) não será, assim, por mero acaso: os sonhos delirantes estão aqui, porém, tornando-se realmente impérios coloniais. Do mesmo modo, nenhum acaso serão as referências, neste ponto, ao campo do *sagrado* e do *religioso* (“a spark from the sacred fire”; “the mystery of an unknown earth!”), que irão se multiplicar pelo texto, constituindo, em conjunto com os significantes das *trevas* e da *loucura*, uma *unidade de sentido* da matéria narrada – a forma mesma de um pacto místico – que será preciso discutir em detalhes para decifrar a obra. Trata-se explicitamente de um *pacto fáustico*: daí o nome Charlie Marlow, como bem viu Cedric Watts, remetendo a Christopher Marlowe, o escritor elizabethano contemporâneo de Shakespeare e autor de uma versão da lenda de Fausto⁷.

O mundo das trevas, da loucura e do sagrado constitui tanto a *matéria da narrativa* quanto tende a *invadir o ponto de vista do(s) narrador(es) e de sua(s) forma(s) de exposição*. Este traço substancial, formador do ponto de vista da obra, será com razão denominado por Marlow como o “fascínio da abominação” (9/14). Se atentarmos bem, tal fascinação tende a alcançar ainda, para além do(s) narrador(es) e dos ouvintes enfeitiçados no *Nellie*, a própria esfera da recepção da obra: daí talvez o aspecto provocante e intimidador exercido por ela até

⁷ Cf. Cedric Watts, *The Deceptive Text. An Introduction to Covert Plots*. Brighton/Totowa, Harvester/ Barnes & Noble, 1984, pp. 74-82.

hoje – não só mil vezes citada, mas adaptada, filmada e muitas vezes cultuada – tanto quanto é objeto de crítica, recusa e mesmo ódio. Tal fascinação é, segundo adiantava o próprio Marlow, um misto de “remorsos crescentes, desejo de fuga, repulsa impotente, capitulação, ódio” (ibid.). É o que faz de *Heart of Darkness* um texto pleno de ambiguidades e contradições férteis, que o tornam a obra-prima que é. O seu duplo ponto de vista funciona como *modo de apresentação das tensões do objeto narrado*, ao mesmo tempo obscuro, sedutor e crítico. Assim, no decorrer da exposição, uma dialética irresistível inverte as luzes em trevas, transforma os sonhos em loucura, reverte a razão e a eficiência mercantis ao campo do sagrado e da magia fetichista moderna, onde tudo, confluindo para a *fascinação pelo horror* de um processo histórico inominável, ao mesmo tempo constrói a sua *possibilidade de crítica imanente*. O engano, no qual muitas vezes incorreu a recepção crítica, consiste justamente em dissociar o que vem inextricavelmente junto nestas duas perspectivas. Elas conformam detalhes capitais da estrutura do texto.

Só assim, por exemplo, podemos começar a entender por que o protagonista e principal narrador da experiência africana aparece caracterizado, no convés do barco, como uma *figura religiosa*, discursando como uma espécie de guru oriental em suspensão ascética:

Marlow sentara-se de pernas cruzadas bem na popa, encostado no mastro da mezena. Tinha as faces cavadas, a tez amarela, as costas eretas, um aspecto ascético e, com os braços caídos, as palmas das mãos para fora, lembrava um ídolo. [...] tinha a pose de um Buda pregando em trajes europeus e sem a flor de lótus. (6 e 10/10 e 14)

Na realidade, Marlow é configurado como uma face complementar ou mesmo uma forma de “duplo invertido”⁸ – tenso e contraditório – do Sr. Kurtz, o agente que se perdeu no coração da tenebrosa empresa colonial na África, tornando-se uma espécie de deus entre os nativos, fundindo completamente as ordens fetichistas do capital e da religião. Por isso, tanto quanto no passado a voz e o discurso de Kurtz foram fascinantes para os nativos, para os funcionários brancos da mercadoria-marfim e para o próprio Marlow, no presente, a voz e o discurso de Marlow, meramente reproduzindo aquela história, são sedutores para os homens do *Nellie*, que, completamente absorvidos pela narrativa hipnótica e soporífera, ao final perdem a vez da maré vazante.

⁸ Jacques Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase* [1978]. Cambridge, Cambridge University, 1989, p. 57.

Por um lado, assim, trata-se de uma narrativa que tende à celebração performativa de uma espécie de *pacto* entre narrador e ouvintes/leitores, que faz o texto enveredar para o campo enfumaçado do ritual e da magia; por outro, o seu aspecto moderno e crítico puxa-o para o campo da comunicação dialógica, do *contrato* aberto de leitura, cavando a distância em que o leitor pode discernir claramente o horror de modo histórico: a história mundial, tanto no centro como na periferia e em sua intersecção na era dos impérios, como história mítica ou natural, como totalidade da “pré-história da sociedade humana” (Marx). Como vimos, o primeiro narrador compactua abertamente com o terror histórico britânico. Mas o mesmo não se pode dizer de Marlow, que se sustenta na linha tênue entre o pacto com as trevas e a sua crítica, tanto fascinado pelo abominável quanto dele distanciado. É como se a forma crítica da exposição do objeto exigisse de Marlow, para empregar uma expressão de Adorno a respeito da negatividade da arte moderna, a sua “participação nas trevas [*Methexis am Finsternen*]”⁹.

Deste modo, a narrativa torna-se tensa e um tanto obscura, criando o *solo alegórico* onde pode germinar a crítica, e não apenas enfeitada e encantatória. Desde a sua primeira fala – “Aqui também foi um dos lugares tenebrosos da Terra” (7/12) – referente à Grã-Bretanha como um lugar “selvagem” e “bárbaro” nos tempos do Império Romano, Marlow é caracterizado como uma espécie de narrador diferente do comum. Há nele o valor da honestidade, além da franqueza e da clareza em expor a dificuldade formal de narrar uma matéria objetivamente opaca, angustiante, abominável. Em contraste com os marinheiros comuns, que levam uma vida sedentária dentro do navio e ignoram a vida lá fora (para eles imutável e sem qualquer mistério), diz o primeiro narrador:

Marlow não era um marinheiro típico (excetuando-se a sua propensão aos longos relatos), e para ele o significado de um episódio não estava no seu miolo, como um caroço, mas do lado de fora, envolvendo a narrativa que apenas o expôs, como um brilho expõe um nevoeiro, à semelhança de um desses halos nevoentos que às vezes se tornam visíveis graças à iluminação espectral da lua. (8/12)

O halo nevoento é, aqui, a imagem da própria experiência histórica obscura do neocolonialismo na África, o relato de uma história que funciona em certa medida, tal como apontou Ian Watt, como um foco de luz “impressionista” (como um brilho, uma iluminação do luar) sobre um todo enevoado, o que retira a completa “confiabilidade” de Marlow como

⁹ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* [1970]. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2003, p. 204.

narrador. Por outro lado, quando este fala, o tom apologético da narrativa imediatamente muda, trazendo à tona o negativo, o não imediatamente transparente, as relações sociais objetivamente opacas e degradadas, a aventura terrorista do Capital na África, beirando, no limite, o completamente irrepresentável.

Mas a questão fundamental é: qual será a *matriz social* desse foco de luz da narrativa de Marlow? Qual o seu motor? O texto nos diz que aquilo que o leva ao coração africano é a necessidade de arranjar *trabalho*, impulsionada, porém, por uma espécie de *ideia fixa*: a obsessão de viajar e conhecer o que no seu tempo de criança era um “ponto em branco” no mapa e que, nesse entretempo, “tinha sido preenchido, desde [sua] adolescência, por rios, lagos e nomes” e “transformara-se num lugar escuro, tomado pelas trevas” (12/16), vale dizer, numa colônia europeia, com um enorme rio meândrico, descrito como uma *enorme serpente mortífera e fascinante* (na vida real do autor, o rio Congo). Por um lado, a serpente funciona como símbolo bíblico da sedução diabólica, por outro, como alegoria da “Companhia que operava o comércio naquele rio”, que “hipnotiza um pássaro, um passarinho bobo e ingênuo” (12/17), este último a imagem dos trabalhadores assalariados, expropriados dos meios de produção, “proletários livres como os pássaros [*vogelfreie Proletarier*]”¹⁰. Novamente, aqui, e através de toda a novela, o racional se entrelaça a algo da seara do irracional (ideia fixa, mito), consubstanciados na ideia de pacto. Marlow dirige-se à Companhia na “cidade sepulcral” (Bruxelas, na realidade) e firma o contrato de trabalho: está prestes a uma viagem de descida aos infernos. Assim, o “lugar escuro” no mapa, produzido pela empresa colonialista, é a cifra mesma do pacto de capital e trabalho, o espantoso empreendimento que ainda hoje gera fascinação e horror.

A base material do inferno: imperialismo e selva capitalista

Com a avalanche de mercadorias enfeitadas do fim do século XIX, o sentimento físico de “conforto” se estabelece para a burguesia e as classes médias europeias. Seria o auge da crença liberal no progresso (positivismo, evolucionismo, darwinismo social etc.). Por outro lado, comenta Hobsbawm, “a expansão imperial podia ser reconciliada com o liberalismo burguês,

¹⁰ Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* [1867], Bd. I, *MEW* 23. Berlin (DDR), Dietz, 1968, p. 744.

mas não, via de regra, de maneira confortável.”¹¹ Marlow sente de perto a contradição. Descendo pela costa africana na direção do Congo, o narrador evoca os lugares que ia deixando para trás, “lugares de comércio, com nomes como Gran’ Bassam e Little Popo, nomes que pareciam mais tirados de alguma farsa sórdida encenada à frente de um sinistro pano preto” (19/25). Não se pode esquecer que Grand-Bassam era um porto importante da Costa do Marfim e que Petit-Popo (hoje Aneho), outrora um importante posto português do trato negreiro, fora a capital alemã do Togo entre 1886 e 1897. Além dos dois portos evocados explicitamente no enredo, dos quais se infere a presença portuguesa, francesa e alemã no continente africano, Marlow diz ter parado ainda “em mais alguns lugares com nome de farsa, onde a dança agitada da morte e do comércio prosseguia numa atmosfera imóvel e empoeirada como a de uma catacumba superaquecida” (20/26). Na vida real, sabemos-lo por sua correspondência, o navio em que viajava Conrad em direção ao assim chamado Estado Livre do Congo (État indépendant du Congo / Congo Free State)¹², fizera paradas em lugares como Freetown (Serra Leoa) e Libreville (Gabão). Assim, a “farsa sórdida” consistia principalmente nos significantes “livre” e “independente”, negados a todo momento pela presença efetiva de trabalho forçado e dominação estrangeira rapinante. Ou seja, à primeira vista o sistema de crenças e ideais iluministas, a fraseologia humanista, não tinham, nas colônias, a mínima influência sobre as disposições práticas efetivas dos colonizadores – o panfleto de Kurtz, por exemplo, que transmitia “a ideia de uma Imensidão exótica governada por uma augusta Benevolência”, não continha “qualquer sugestão de ordem prática” que rompesse “o encadeamento mágico das frases” (72/80-81).

Na Europa, no entanto, a coisa não se passava da mesma maneira, e Conrad melhor do que ninguém o percebeu. No relato de Marlow nota-se com efeito uma discrepância entre os discursos entusiasmados e altivos daqueles com quem conversara em Bruxelas e o dos europeus que se encontravam no Congo (excetuando Kurtz, como veremos): os primeiros louvavam “os negócios da Companhia” (16/21), quando não os “Trabalhadores, com maiúscula” (18/23), ou seja, os que participavam ativamente da “grande Obra”, os “emissários

¹¹ Eric J. Hobsbawm, *The Age of Empire: 1875-1914*. New York, Vintage, 1989, pp. 165 e 189.

¹² O Congo só se tornaria uma colônia belga em 1908; até então fora uma espécie de “quintal” privado do rei Leopoldo II, da Bélgica, cuja posse havia sido consolidada na Conferência de Berlim, em 1885, com a condição de que o território permanecesse “livre” e “independente”, quer dizer, aberto à exploração pelos demais Estados soberanos europeus. “Liberdade”, ninguém – salvo, evidentemente, os papalvos da ideologia da missão civilizadora – o ignorava naquele contexto, queria dizer antes de tudo liberdade de navegação, comércio e exploração no território congolês.

da luz”, portadores da tocha civilizatória, enquanto que os europeus presentes na Colônia não escondiam a única razão, evidente para todos ali, salvo talvez para o recém-desembarcado Marlow, ainda algo iludido por seus sonhos de infância, de estarem naquele mundo estranho: “Ganhar dinheiro, claro. O que você acha?” (29/35). Quando as duas coisas, isto é, pretensão filantrópica e expansão comercial europeia, unem-se num só discurso, não mais simplesmente na Metrópole, mas *na Colônia*, temos Kurtz. Resta que tal simbiose extravagante naquelas paragens – uma outra versão da teoria do “Humanitismo” de Quincas Borba?!¹³ – fazia-se incomum, e fora precisamente sua possibilidade, ou melhor dizendo, a *improvável capacidade de se conjugar humanismo e sede de rapina*, que despertara o interesse de Marlow pelo notável agente do posto avançado.

É preciso notar com Hobsbawm, nesse contexto, que o imperialismo alimentou legitimações dos Estados europeus em toda a massa social, mas especialmente entre os “potencialmente descontentes” e os “novos estratos médios e de colarinhos brancos” – a base de funcionamento prático (econômico, político, administrativo) dos monopólios. Era onde se radicavam também o patriotismo e a ideia de superioridade cultural europeia. Em contraste, os operários e os movimentos de esquerda em geral eram anti-imperialistas por princípio. Apesar de não deixarem talvez de crer numa *mission civilisatrice*, estes também não deixaram de lutar, devido provavelmente ao veio internacionalista, pela revelação dos horrores do Congo, das minas sul-africanas, pela liberdade para o Egito e a Irlanda etc.¹⁴ Já a retórica imperialista tinha duas vertentes, uma mítica e outra econômica, que não raro se imbricavam uma na outra. Por um lado, a colonização africana e asiática abriu espaço para as missões religiosas em massa, com a ideia de levar a religião cristã para os ímpios, numa espécie de nova cruzada. Por outro lado, com o imperialismo ocorre o retorno da mentalidade do lucro fácil, completamente *fetichista*, a volta ao rentismo¹⁵, aliás, um dos traços da hegemonia mundial do capital financeiro, encorajando tanto nobres cavalheiros (*gentlemen*) como canalhas (*scoundrels*), tão bem exemplificados por Conrad em *Victory* (1915) com o duo Mr. Jones e Martin Ricardo, a irem para as colônias em busca de algum Eldorado. Ocorre que lá chegando descobriam um mundo onde tudo parecia permitido e onde nada era levado a sério; tais homens, pequenos

¹³ Cf., nesta edição de *Sinal de Menos*, o texto de Cláudio R. Duarte, “A loucura com método. O Delírio e o Humanitismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*”.

¹⁴ Cf. Eric J. Hobsbawm, *The Age of Empire*, op. cit., pp. 70-1.

¹⁵ *Ibid.*, p. 83.

criminosos, párias, degradados, aristocratas decadentes na Europa, ou simplesmente desiludidos com o sem-sentido da vida metropolitana, como Axel Heyst, também de *Victory*, nos territórios colonizados, por diferentes que fossem *back home*, tornavam-se, ou pelo menos sentiam-se, membros de uma raça superior. Assim, “o mais modesto funcionário” europeu nas colônias era tido como um “amo” e “aceito como um ‘gentleman’ por pessoas que nem teriam notado sua existência em Paris ou Londres”; já o operário, que na Europa era comumente tratado como escória, podia vir a tornar-se na África um “comandante de negros”¹⁶. Nas palavras de Hannah Arendt:

Longe de toda e qualquer restrição social e hipocrisia, contra o pano de fundo da vida nativa, o cavalheiro e o criminoso sentiam não só a proximidade de homens que partilham a mesma cor da pele, mas o impacto de um mundo de infinitas possibilidades para crimes cometidos no espírito do jogo, para a combinação de horror e riso, isto é, para a plena realização de sua própria existência fantasmagórica.¹⁷

O leitor vai percebendo as teias complexas estabelecidas entre a *forma literária* (fundada na noção de pacto) e a *forma concreta do processo social* (dominação capitalista mundial; adesão em massa à ideologia imperial; erosão dos limites éticos; erupção de irracionalismos, misticismos e violência brutal; culto ao poder existente). Assim, um bloco imenso de práticas fetichistas e violentas, ideologias e compensações imaginárias tinha sua gênese e se instalava nas margens da “civilização”, na periferia do capitalismo. A começar pelo rentismo, passando pela ideia de raças superiores e inferiores, fundamentada tanto no cristianismo quanto no humanismo idealista, o que nas colônias substituía a ideia de nação e se firmava como um princípio determinante da política dos corpos; por fim, ao mesmo tempo, a enorme burocracia que ali se criava substituía por assim dizer ao governo, e se estabelecia como um princípio de dominação externa¹⁸. Induzida pelo caos normativo – “naquele lugar não havia restrições externas” (31/38), “qualquer coisa pode ser feita neste país” (46/54) – gerado pelo regime colonial de relatórios, medidas administrativas e decretos arbitrários – “os ditames de uma ou outra lei grotesca criada rio abaixo” (58/66) –, a “pulsão exterminista”¹⁹ do processo

¹⁶ Ibid., p. 71.

¹⁷ Cf. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* [1951/58]. Cleaveland/New York, Meridian, 1962, pp. 189-90.

¹⁸ Cf. *ibid.*, p. 185.

¹⁹ Baseamo-nos aqui, livremente, em Paulo Eduardo Arantes, “1964, o ano que não terminou” in: E. Teles & V. Safatle (orgs.), *O que resta da ditadura. A exceção brasileira*. São Paulo, Boitempo, 2010, pp. 205-36, aqui p. 231.

colonizador, que Conrad intuira ou enxergara ainda tão-somente como uma tendência profunda, viria a eclodir na forma do primeiro *genocídio programado* do século XX (dizemos “programado”, porque, como se sabe, sobretudo sob o reino de Leopoldo II, sem que se visasse explicitamente ao extermínio de uma população específica, cerca de dez milhões de africanos encontraram a morte no Congo entre 1880 e 1920)²⁰. Em 1904, o general Lothar von Trotha, comandante das forças coloniais na África oriental alemã, assinara uma ordem de extermínio (*Vernichtungsbefehl*) de todo e qualquer membro do povo herero que se encontrasse em território colonial alemão, estivesse ele armado ou não, sem distinção de idade ou sexo. Campos de concentração, já utilizados pelos espanhóis em Cuba (1895-1898) e pelos britânicos na África do Sul durante a guerra contra os Boers (1898-1902), viriam a se tornar, na Namíbia, sob responsabilidade de von Trotha, campos de trabalho forçado e de morte: cerca de 65 mil hereros foram exterminados entre 1904 e 1912. À vista disso, pode-se dizer que na época em que Conrad estivera no Congo, e sobretudo na virada do século, quando a novela foi publicada, já se flertava, nos limbos jurídicos que eram os territórios colonizados, com a ideia de se “exterminar todos os brutos”, e nosso autor, como veremos, não exagerara nenhum pouco ao atribuir a formulação de tal imperativo funesto ao brilhante e filantrópico agente Kurtz, produto maior da cultura e do moderno modo de produção europeu: “toda a Europa contribuíra para a [sua] criação” (71/80).

Como afirmou recentemente um historiador – tendo em mente o caso francês no norte da África, embora o argumento possa ser estendido a outros casos –, o Estado colonial foi na verdade um vasto laboratório no qual foram forjados conceitos como o de “raças inferiores” e técnicas repressivas como a do “internamento administrativo”, laboratório do qual se extraiu o modelo de colonização interna das classes laboriosas (ou “perigosas”) metropolitanas, como já havia ficado claro em junho de 1848 (quando os insurgentes foram chamados pelos burgueses de “bárbaros” e “beduínos da Metrópole”) e de novo em 1871, no massacre dos *communards*; em suma, um estado de exceção permanente, cujos métodos teriam sido importados pela Metrópole²¹. Nas palavras de Paulo Arantes:

²⁰ Cf. Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost. A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa* [1998]. Basingstoke/London, Pan/Macmillan, 2006.

²¹ Cf. Olivier Le Cour Grandmaison, *Coloniser. Exterminer. Sur la guerre et l'État colonial*. Paris, Fayard, 2005, sobretudo os capítulos 4 e 5. Segundo um outro historiador, o maior “escândalo” do III Reich consistiu precisamente em tratar os europeus como estes sempre trataram os povos por eles colonizados. Cf. Mark Mazower, *Dark Continent. Europe's Twentieth Century*. London, Penguin, 1998.

[...] enquanto a Europa ainda se arrastava no emaranhado do Antigo Regime, em sua franja colonial se encontrava em plena ebulição um verdadeiro laboratório de vanguarda do capitalismo total. Várias guerras bárbaras de limpeza étnica depois, a banalização de todo um território, por força de uma razão econômica de novo tipo, repovoado por assentamentos humanos exclusivamente empresariais e, por isso, voltados integralmente ao mister selvagem de extração de mais-valia com uma intensidade e crueldade jamais vistas na história do trabalho humano, pelo menos desde os tempos do trabalho escravo nas minas do Império Romano. O que se apresentava como uma zona residual de comportamentos extremos, a exceção que prosperava nos subterrâneos da normalidade burguesa em formação, desde então ameaça tornar-se a regra nos momentos de colapso do sistema. Foi assim com o apocalipse nazi.²²

Aproveitando o mote, digamos que não fora à toa que Marlow iniciasse seu relato comparando Grã-Bretanha e Roma Antiga. Tratava-se, por certo, de uma analogia muito comum na época, só que de costume empregada num sentido apologético: os ingleses, assim como os antigos romanos, eram conhecidos vulgarmente por uma suposta maior organização e eficiência nas colônias, ao contrário dos holandeses, dos belgas, dos franceses, dos alemães e dos portugueses, que seriam mais próximos dos antigos fenícios, por só se interessarem pelo lucro. Ora, o relato de Marlow, ao contrário, desmistifica tal ideologia civilizatória, caracterizando a colonização romana como uma imensa operação de pilhagem²³. A diferença significativa residiria no fato de os antigos romanos não nutrirem qualquer pretensão filantrópica, ao contrário dos ingleses, que não saqueavam menos que as outras nações, mas pretendiam estar levando a tocha civilizatória aos recantos tenebrosos e atrasados do mundo.

Muito se sublinhou o pudor de Conrad, de origem polonesa, e que só viria a se tornar cidadão britânico em 1886, quando beirava os 30 anos, em criticar abertamente a nação que o acolhera. Não dizemos que tal pudor não existisse, mas as críticas que o narrador faz ao imperialismo britânico em *Heart of Darkness*, embora no mais das vezes veladas, não são nada anódinas. Elas se dão, grosso modo, ora através de Kurtz, “parcialmente educado na Inglaterra” e cuja mãe “era metade inglesa” (71/80), ora através do arlequim russo, que fuma o “bom tabaco inglês” e leva num dos bolsos, “de um vermelho vivo”, cartuchos de Martini-Henry, fuzil usado por agentes ingleses em todo o Império, e no outro bolso, “azul-escuro”, um livro técnico de navegação, dando “a impressão de se achar excelentemente bem equipado para

²² Paulo Eduardo Arantes, “Bem-vindos ao deserto brasileiro do real” [2005], in: ___. *Extinção*. São Paulo, Boitempo, 2007, pp. 274-75.

²³ Cf. Luiz Felipe de Alencastro, “Persistência das trevas”, posfácio a J. Conrad, *Coração das trevas*, op. cit., pp. 155-79, aqui pp. 160-61.

um novo embate com a selva” (91/101). As cores da “Union Jack”, a bandeira do Reino Unido, e o que carrega consigo o russo, aludem à marinha inglesa e a seu poderio militar no embate com os tidos por não-civilizados na defesa de seus interesses ultramarinos. O fato de Conrad ter posto um *russo* fumando tabaco *inglês*, fato salvo engano jamais sublinhado pela crítica, também não tem nada de inocente. Em 1689, Pedro o Grande começou, contra a Igreja em seu país, uma grande campanha de defesa ao fumo de tabaco, que durante muito tempo fora proibido e severamente punido na Rússia. Menos de uma década depois, em 1698, o imperador russo estabeleceu um monopólio comercial com a Inglaterra, que por sua vez procurava expandir seu mercado de tabaco, então produzido nas colônias, no norte da Europa continental. Mais tarde, em 1890 (mesmo ano em que Conrad esteve no Congo), Naser al-Din, o xá iraniano, fez uma concessão absurda à Inglaterra concernindo à exploração do tabaco e ao uso de infraestruturas locais para tanto, o que desencadeou uma onda de protestos e insurreições, que duraria dois anos e levaria o xá a revogar a concessão. Ora, o controle militar, político e comercial daquela região (Índia, Pérsia, Afeganistão), na qual o tabaco era uma das principais mercadorias produzidas e comercializadas, era disputado por dois Impérios, o britânico e o russo, o que ficou conhecido na época como o “Grande Jogo” pela supremacia na Ásia Central. Cabe frisar, enfim, que tal como as cores inscritas no mapa da África na Companhia (cf. 14-15/19-20), o traje todo remendado e multicolor do arlequim russo (cf. 75/84) alude à partilha daquele continente após a Conferência de Berlim, verdadeiro pacto entre os Estados, o que ainda é representado, já no início da novela, pelas “chamas” multicores na superfície do Tâmis, “perseguindo-se umas às outras, ultrapassando-se, fundindo-se, cruzando-se, depois separando-se lentamente ou às pressas” (10/15), e que mais adiante tremulariam brilhantes na negra superfície da enseada do rio Congo (cf. 38/44).

Absorção e resistência ao pacto

Voltando ao que dizíamos mais acima, ainda seguindo Hobsbawm, é de suma importância o fato de o imperialismo ter dramatizado o triunfo das classes médias e dirigentes e das sociedades criadas à sua imagem²⁴. Nesse sentido, Marlow seria o contraponto a todos os funcionários do capital presentes no *Nellie*. Ele faz o contrato de trabalho, desce aos infernos,

²⁴ Cf. Eric J. Hobsbawm, *The Age of Empire*, op. cit., p. 81.

sofre a absorção do pacto, mas resiste a ele. Cabe explicar como e por que isso se dá. Pois bem, quando se fala em leitura materialista desta novela, em matriz social do ponto de vista e da forma da narrativa, não se quer com isso simplesmente explicar, como se costuma dizer, o texto pelo contexto, o que em geral implica certa redução do primeiro ao segundo. Visa-se, ao contrário, trazer à luz o conteúdo social e histórico sedimentado na forma literária e que não aparece necessariamente, de modo explícito, naquilo que nos diz(em) ou sustenta(m) o(s) narrador(es). A posição social do narrador Marlow – que nesse caso específico coincide com a do próprio Conrad –, isto é, o ponto de vista do *sujeito-mercadoria assalariado*, é em tudo central para nossa interpretação²⁵. É o que explica o escrúpulo, em sua narrativa, de não revelar “nenhum segredo comercial” (15 e 83/20 e 92) e o ceticismo materialista que sabe, contra sua tia iludida em pretensões edificantes para a empresa imperialista, que “a Companhia tinha o lucro como objetivo” (18/23). Marlow, assim, recusa o papel de “emissário da luz, algo como um tipo inferior de apóstolo”, as “mistificações” que corriam na imprensa sobre as colônias, defendidas ingenuamente pela tia, que falava em “arrancar aqueles milhares de ignorantes de seus costumes horríveis” (ibid.). É precisamente a alienação do trabalho e as incertezas ligadas à posição de trabalhador que possibilitará a Marlow não somente tomar distância do fascínio com o horror e fazer frente a ele com uma crítica imanente da violência e do absurdo da empresa colonial, mas de igual maneira colocar-se na pele das principais vítimas desta última, os africanos – uma prova disso, por exemplo, são as repetidas alusões ao sofrimento de um africano que havia sido castigado, imagem que, mesmo passados muitos anos, vai e volta em sua memória, profundamente marcada pela cena cruel presenciada (cf. 34 e 37/40, 43-4).

Quando Marlow, logo no começo da novela, fala que, no fim das contas, o que “redime a conquista é a ideia” (10/15), ou que nas colônias britânicas “um trabalho de verdade é feito” (14/20), ao contrário, por exemplo, das colônias alemãs, “onde os joviais pioneiros do progresso tomam a boa cerveja clara” (15/20), parecendo com isso sustentar a ideologia da

²⁵ A questão foi abordada recentemente por Michael Sayeau, “Work, Unemployment, and the Exhaustion of Fiction in *Heart of Darkness*”. *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 39, nº 3 (Summer 2006), pp. 337-60. O autor, no entanto, apesar de diferenciar (como também o faremos) o trabalho que exerce Marlow do Trabalho em geral e de tematizar de maneira exemplar mudanças importantes ocorridas no campo do trabalho naquele momento histórico, não chega a dar conta das inversões de que falamos. De nossa parte, através da dissolução da positividade dos temas tratados no conjunto das mediações formais do texto, procuramos tratar por assim dizer conjuntamente a situação histórica, a posição social do narrador, os pontos de vista usados, a caracterização de personagens e paisagens, assim como as múltiplas inversões e formas de pacto.

eficiência e da obra civilizatória, muitos comentadores tomam isso sem ironia, como se se tratasse de uma posição efetiva do narrador. O que é incoerente, principalmente quando cruzamos com todo seu desengano, no Congo, com qualquer ideia redentora, Kurtz sendo o exemplo mor, embora não o único. Aqui, Marlow parece nomear, antes, a própria ideologia imperial e a forma tácita do pacto socialmente imposto: “uma crença altruísta na ideia [...] frente à qual possamos nos curvar e oferecer *sacrifícios*” (ibid., grifo nosso). Uma descrição do *modo místico e insidioso* de operação do imperialismo na mentalidade europeia em geral. Daí por que Kurtz é o demônio “flácido” e “traíçoeiro”. Um tipo de engodo que fora pressagiado por Marlow quando encontra um grupo de negros prisioneiros acorrentados, tutelados por outro negro de uniforme, fuzil na mão e “postura frouxa”, e que, ao ver Marlow, endireita-se e sorri: “um sorriso *imenso, branco e malicioso*, e [com] um olhar para os seus tutelados, deu sinal de que me admitia como um *parceiro* da mais *extrema confiança*. Afinal, *eu também fazia parte da grande causa*” (23/28-9, grifos nossos). Aqui, as gratificações imaginárias do pacto maligno: é como se este negro se tornasse, através do uniforme e da função imaginária de comando, um “parceiro” de Marlow, ambos pactários da “grande causa” civilizatória europeia.

Contudo, note-se a força absorvente da imagem e da aparência para o próprio Marlow, que por sua vez sente respeito e admiração pelo contador-chefe da Companhia, um “homem branco, num figurino tão inesperadamente elegante que num primeiro momento eu o tomei por uma espécie de visão”, um “milagre” (25/31). No mesmo sentido, uma atração semelhante será sentida por Kurtz, por sua voz, eloquência, situação, que é em larga medida uma captura no imediato, no imaginário, no espaço. O que retorna ainda no final, no encontro com a Prometida na sala sombria, em que as figuras da madame, de Kurtz, da amante africana e de Marlow praticamente se misturam, se confundem, se identificam, se perdem no pacto com as trevas. Como ainda veremos, Marlow só escapa do engodo no final por um ardil, salvo engano até hoje insuspeito pela crítica.

Outro detalhe importante que muitos críticos desconsideraram consiste no fato de, antes de partir para a África, Marlow (aqui também, como Conrad) ter passado muitos anos no Oriente e que, voltando a Londres “depois de muito oceano Índico, Pacífico, mares da China”, passara a amolar com suas histórias os colegas de trabalho, diz ele, “como que encarregado pelos céus da missão de civilizá-los” (11/16). Esta pequena passagem é capital para a compreensão geral da novela, do posicionamento do narrador em relação à empresa colonial como um todo. Note-se a astúcia, obviamente subentendida: fala-se em “civilizar”, não os

povos bárbaros das colônias, mas os supostos *civilizados* da Metrópole, isto é, os próprios ingleses. Durante o tempo em que estivera desempregado em Londres, Marlow punha conhecidos seus, habitantes da Capital do Império, a par das barbaridades cometidas ultramar pelos conterrâneos ingleses em nome do progresso, dando a entender que “a profunda hipocrisia e a barbárie próprias à civilização burguesa se apresentam desnudas diante de nossos olhos, quando, em lugar de observar essa civilização em sua fonte, onde adota formas honoráveis, a contemplamos nas colônias, onde se nos apresenta sem nenhum reboço”²⁶. Mais adiante no texto, Marlow dirá ainda que os pequenos-burgueses no *Nellie* não conseguem entender o horror e a angústia da situação por ele vivenciada no Congo porque vivem num ambiente protegido e cortês, isto é, *ideal*: vivem no cotidiano normalizado, bem longe do sangue que corre na Colônia, onde a violência extraordinária é que se tornou a norma.

Vocês não conseguem entender? E como poderiam – com um calçamento de pedra debaixo dos pés, cercados por vizinhos gentis prontos a acudi-los ou lhes pedir algum favor, caminhando a passos contados entre o açougue e a polícia, no terror sacrossanto do escândalo, do cadafalso e dos hospícios – como podem vocês imaginar a qual região particular das eras primevas da terra os pés desimpedidos de um homem podem levá-lo quando ele se depara com a solidão – a solidão absoluta, sem polícia – quando se depara com o silêncio – o silêncio absoluto, sem a voz de um bom vizinho para ser ouvida a lembrar-lhe num murmúrio a opinião pública? (70/79)

Isso é mais uma pista de como o trecho inicial sobre a “ideia redentora” é, no fundo, irônico, ou menos que isso até, uma crítica subliminar aos funcionários no *Nellie*. Por isso, “a conquista da terra”, diz o narrador nesse mesmo trecho, “nunca é uma coisa bonita quando a examinamos mais de perto” (10/15).

Aqui o ponto: o relato de Marlow deixa de ser uma legitimação do colonialismo ou do imperialismo quando se insere o narrador em seu contexto dramático próprio, a saber, o de *mercadoria viva*, que sofre o horror na própria pele, no centro do inferno. Nele resta sempre um certo sentimento de culpa; culpa por ter, de uma certa maneira, compactuado com o terror imperialista: seja, simplesmente, por ter sido empregado da Companhia rapinante, seja por ter, numa situação de angústia, tomado contra todos o partido de Kurtz, sabidamente autor de barbaridades inenarráveis. Ora, o sentimento de culpa, por mais ambíguo e impreciso que seja, pressupõe a consciência ou o conhecimento de limites éticos determinados, justamente os limites corroídos pela lógica capitalista na cabeça dos funcionários da mercadoria-marfim.

²⁶ Karl Marx, “Futuros resultados do domínio britânico na Índia” [1853] in: K. Marx & F. Engels, *Textos*, vol. 3. São Paulo, Edições Sociais, s.d., p. 296.

Uma questão que corta a narrativa do início ao fim: até que ponto pode o homem, no contexto de ausência dos freios morais que num estado de normalidade lhe impõe a sociedade, confrontar as trevas sem a elas sucumbir? A esta pergunta, o narrador conradiano só é apto a responder de forma crítica por se situar a um tempo dentro e fora da máquina colonialista. Essa ambiguidade constitutiva de Marlow é que lhe possibilita formular uma condenação da empresa colonial como um todo, chamando o imperialismo, seja ele qual for, de “simples roubo, assalto à mão armada, latrocínio numa escala grandiosa” (10/14-15) e se referindo à “nobre causa” (13/18) da missão comercial-civilizadora, direta ou indiretamente, como “vigarice” (18/23), “ilusão lastimável e sem sentido” (19/25), “insanidade”, “pilhéria lúgubre” (20/26), “insensatez rapinante e impiedosa”, “desastre”, “perda total” (23/29), “Inferno” (24/30), “invasão absurda” (33, 47 e 83/40, 55 e 93), “pilhagem” e “assalto” (43/50).

Os discípulos de Mr. Kurtz: limites das leituras culturalistas

Claro, os críticos africanistas, de modo geral, não vêem assim e se queixam do tratamento dado por Conrad às populações nativas, de sua visão mítica e depreciativa do “continente negro”, da ignorância ou rejeição de sua rica cultura etc. Juntando suas vozes às deles, as críticas feministas, por sua vez, vêem em Marlow (e em Conrad por tabela) um repulsivo representante do gênero masculino, sempre desvalorizador quando retrata personagens do sexo oposto. Em primeiro lugar, como vimos, o realismo da narrativa passa pelo método “impressionista” ou “fenomenológico” de configuração das personagens, do processo narrativo e do próprio espaço social. Isso posto, sem pretender negar as atitudes discriminatórias em Marlow (ou no próprio Conrad), caberia salientar que uma irrestrita benevolência para com o estado miserável e deplorável a que foram reduzidas as populações nativas – na África tanto quanto nas Américas²⁷ –, assim como para com a condição alienada e submissa das mulheres na sociedade burguesa do século XIX, acabaria por se converter no seu contrário, tornando-se mera afirmação da injustiça dominante. É inegável que, aos nossos olhos hoje, a postura de Marlow é machista, mas possivelmente seu desprezo tanto pela tola

²⁷ Lembre-se, de passagem, que em contraste com a sofisticação e o refinamento dos Bororós e dos Cadiués, tanto no plano sociológico como no religioso, a rusticidade, a indigência da cultura material e a extrema pobreza da organização social e política dos Nambikwaras levou muitos observadores a tomar aquela etnia como uma autêntica representante da infância da humanidade, quando em verdade se tratava de uma população reduzida por sucessivos cataclismas, geralmente associados ao contato com os europeus. Cf. Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955, pp. 284, 312, 314-16 e 365.

crendice da tia na “missão civilizatória” quanto pela situação autoconformada da Prometida de Kurtz em Bruxelas, mergulhada nas trevas de uma idiotia subserviente e orgulhosa do próprio sofrimento, contenha uma dimensão histórico-crítica inacessível ao respeito politicamente correto pela diferença feminina, que no final só faz hipostasiar, e por aí justificar, uma diferença (ou identidade) em tudo socialmente determinada: a tia de Marlow e a Prometida de Kurtz só são alienadas, inclusive à beira de um discurso ensandecido, porque pertencem a uma determinada classe social – aristocrática ou burguesa²⁸ – em que *tanto as mulheres como os homens* tendem a se fechar na esfera privada, sem participar efetivamente da vida ativa, em geral permanecendo à direita do espectro político²⁹. Não se refere às mulheres africanas ou da classe trabalhadora, que obviamente são mobilizadas pelo capital, em posições subordinadas. Como vimos com Hobsbawm, o imperialismo tinha seu principal pilar de sustentação no seio da ralé e das classes médias do centro. Estas eram capazes de transfigurar fantasmaticamente o terror imperial na “grande causa” civilizatória.

De resto, é inegável que no próprio Marlow permanecem resquícios dessa ideologia, ao lado dos contravenenos adquiridos por quem suportou os sofrimentos de classe empregada pelo capital. É incrível que essa diferença específica, de classe, ligada à posição social e econômica das personagens, não seja senão raramente vislumbrada pelos arautos da *différance*. Ou por outra, que os críticos inveterados do “sujeito” – quer dizer, do sujeito da tradição metafísica ocidental – pressuponham, a seu modo, eles próprios, um sujeito metafísico, isto é, fora do tempo e do espaço social. A Prometida venerava Kurtz tal qual um fanático pode vir a venerar um *Führer*, e chega a confessar, com toda ingenuidade, que conhecia e admirava os planos grandiosos do amado, mesmo não sendo capaz de entendê-los (cf. 109/119). Como transfigurar tais submissões e birutices socialmente produzidas em positivities? Por que respeitar a diferença mutiladora? Por que ser tolerante com tal estado de alienação e opressão? Há que se admitir que o que se reflete em boa parte das leituras culturalistas (no respeito fetichista das “identidades culturais” e nas *issues* de raça e gênero, para falar em jargão) é a atual voga da “civilidade redentora”, o “realejo do polidamente correto”, que sinaliza “o arranjo final para a convivência de fim de linha, numa sociedade sem

²⁸ “Mulheres da classe média europeia do tempo”, diz Jeremy Hawthorn, *Joseph Conrad: Narrative Technique and Ideological Commitment*. London, Edward Arnold, 1992, p. 184.

²⁹ Cf. a esse respeito, E. J. Hobsbawm, *The Age of Empire*, op. cit., capítulos 7 e 8.

alternativas”³⁰. Curiosamente, não se tornam eles assim, sem o saber, cúmplices do discurso “cultural” de Mr. Kurtz, com seu “poder praticamente ilimitado para o Bem” (72/80)? Nesse contexto, a incauta falta de educação do conservador Conrad se mostra no fim e ao cabo muito mais corrosiva que as platitudes da esquerda acadêmica destes tempos ditos pós-modernos³¹.

Voltando então ao texto, digamos que o erro em que incorrem diversos críticos, consiste em imputar exclusivamente a Marlow (e como que por associação espontânea ao próprio Conrad) a reificação do outro (africano e/ou mulher de forma geral). Ora, a reificação, no caso, é em grande medida a do próprio objeto descrito pelo narrador. Não é só o olhar de Marlow (ou de Conrad) que torna o africano um *homo sacer* e as mulheres (também os pequenos-burgueses do *Nellie*?) seres alheios ao sentido das coisas. Quanta tinta não foi gasta por não se fazer a distinção entre a reificação como ato subjetivo (o sujeito/narrador fornece uma visão reificadora do outro) e a reificação como processo que se constata no próprio objeto social (o outro, oprimido e desindividualizado pelo processo real de abstração social do mercado capitalista, aparecendo ao sujeito/narrador como algo sem vida própria, em suma, menos como sujeito que como objeto). Quando Marlow, numa das primeiras cenas em que se depara com africanos, diz que “não eram mais coisa alguma que fosse terrena – nada mais que sombras negras da doença e da fome, jazendo confusamente na penumbra esverdeada” (24/30), o crítico que lhe objeta (e através dele ao autor) o fato de não valorizar devidamente a riqueza cultural das tribos congolosas não passa de um disparatado, simples assim. Seria como acusar Primo Levi de não enaltecer a riqueza das tradições judaicas no campo de Auschwitz. Enfim, puro *nonsense*. Em dado momento da trama, para citar ainda um exemplo dramático,

³⁰ Paulo Eduardo Arantes, “Documentos de cultura, documentos de barbárie” [2001] in: ___. *Zero à esquerda*. São Paulo, Conrad, 2004, p. 231.

³¹ Para um bom exemplo do que seria um final politicamente correto para *Heart of Darkness*, um final celebrador da diversidade cultural e respeitoso das diferenças, um final digno enfim de todo escritor que se preze, veja-se a jocosa provocação feita por David Denby, “Jungle Fever”, in: Gene E. Moore (org.), *Joseph Conrad's Heart of Darkness. A Casebook*. Oxford, Oxford University, 2004, pp. 243-66, aqui p. 261: “O nevoeiro deixa lentamente a selva cerrada, tenebrosa, revelando um arco-íris à distância; Kurtz, portando um colar de marfim, gesticula para a selva enquanto fala a um chefe africano de aparência magnífica: ‘Um dia seu povo expulsará o opressor colonial. Um dia seu povo será livre.’” Só faltou acrescentar a este idílico conto de fadas culturalista que, após pagar um preço justo por belos artefatos oriundos da cultura local (como as magníficas máscaras congolosas cuja existência o “bloody racist” autor da novela, segundo Chinua Achebe, teria de má índole dissimulado), o bom e justo Sr. Kurtz enfrenta corajosamente o preconceito da sociedade de seu tempo e assume abertamente sua relação com a princesa africana, com quem terá filhos afrodescendentes. Ademais, não deixa de prometer aos amigos da floresta usar de toda sua influência para intervir em seu favor e, de retorno à Europa, consagrar o resto de seus dias à manifestação por meios legais e democráticos contra as injustiças cometidas em território colonial em prol da independência efetiva do povo congolês. Por sua vez, passada a decepção inicial, a Prometida acabaria por aceitar o relacionamento de Kurtz e, encorajada por Marlow, se engajaria num movimento feminista... Que obra-prima não daria!

ao se deparar com cabeças humanas (de nativos) enfiadas nas estacas formando a cerca em volta da casa de Kurtz, Marlow é informado que se tratava de “cabeças de rebeldes”, e se aborrece: “Rebeldes! Qual seria a próxima definição que eu ainda iria ouvir? Tinham-me falado de inimigos, criminosos, trabalhadores – e aqueles eram – rebeldes. Aquelas cabeças rebeladas me pareciam muito submissas nas suas estacas” (84/93-94). Ou seja, a reificação social objetiva dos nativos passa ainda pela linguagem reificada do colonizador e serve à dominação. Marlow de modo algum o ignora³².

Obviamente, tomadas fora do contexto de enunciação, frases soltas do tipo “as mulheres não têm contato com a realidade” (18/23), “camaradas pretos [*black fellows*] [...] tinham rostos que lembravam máscaras grotescas” (20/25), “toda aquela comoção selvagem [...] era muito feia” (51/59), “vê-lo trabalhar era tão edificante quanto assistir a um cão andar nas patas traseiras” (52/60), “ainda pertenciam aos primórdios do tempo” (58/66), “uma aparição selvagem e magnífica de mulher [...] com seu olhar desvairado” (87/96-97), “mulher bárbara” (97/107), soam de fato como escandalosas, inadmissíveis. Porém, a crítica que procede de tal maneira, julgando personagens e autor a partir da análise rasa de frases soltas e deslocadas, fica presa no nível do entendimento raciocinante, não consegue apreender as coisas em conjunto, pois é incapaz de pensar em termos de *processo* e de *desenvolvimento* do trecho e das personagens. Precisamente por ignorar, ou recusar, a forma do pacto, a pressão angustiante e o estado de horror/fascinação de Marlow, com todas as suas consequências, é incapaz de enxergar o essencial, a saber: não somente que coisas que para nós hoje se tornaram lugar-comum e são consideradas inaceitáveis não o eram no tempo de Conrad, mas igualmente que os preconceitos de Marlow não se equiparam ao racismo dos colonizadores e que, ademais, a própria ideia que o narrador faz do outro (africano) não é estática, mas

³² Note-se que mesmo esta cena, que parece de fato absurda e exagerada, não teve origem na imaginação do autor. Quando de sua passagem por Stanley Falls, é provável que Conrad tenha conhecido um comissário belga chamado Léon Rom, então chefe do posto de comércio de Léopoldville. Existem relatos de que na cerca do jardim de sua casa ostentava vinte e uma cabeças de africanos. Também erguida em seu jardim, encontrava-se uma forca. É impossível dizer se Conrad as viu – as cabeças e a forca – com os próprios olhos ou se soube das mesmas somente através da leitura de periódicos, tais como *Century Magazine* ou *The Saturday Review*, que noticiaram o feito na segunda metade dos anos 1890. Rom – que, segundo um historiador, viria a se tornar a principal inspiração para a personagem de Kurtz – era também pintor, escritor (autor do arrogante e superficial *Le Nègre du Congo*, publicado igualmente em 1899) e colecionava (além de cabeças humanas) borboletas. Um relato da época, de um oficial, descreve ainda um outro agente que procurava imitar Rom e que mantinha um harém pessoal, com concubinas africanas. Até onde Conrad se inspirou nesses relatos ou no que realmente pôde presenciar é difícil dizer, mas não resta dúvida que, enquanto artista, soube como poucos captar o espírito do tempo e a pútrida atmosfera moral do colonialismo. Para tudo isso, cf. Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost*, op. cit., capítulo 9.

desenvolve-se por contradições, numa sequência (não-linear!) de reificações e quebra de visão reificadora. É certo que Marlow, apesar da experiência no Oriente, chega à África ainda cheio de preconceitos de toda ordem, próprios à sua condição, mas ao longo da narrativa passa por uma transformação. A experiência africana, muito mais do que a oriental, é chocante para ele, traumatizante mesmo – mas de certo modo “o humaniza”, como também humanizou o próprio Conrad, diga-se de passagem, que declarou certa vez que “antes do Congo” não passava de “um mero animal”³³. Em resumo, é a noção de pacto que permite apreender o “efeito tentacular” (Cedric Watts) da novela: a narrativa como que suga o leitor e o “deixar-se sugar” é o que, reflexivamente, possibilita a formação de uma outra visão, a formulação de uma resposta crítica enquanto leitor.

Damage Inc., ou “a alegre dança da morte e do comércio”

Não se trata absolutamente, para nós, de idealizar Marlow (que por sua vez não deve ser confundido sem mais com Conrad): a experiência que relata é a de um marujo que, muito embora letrado e por isso mais propenso a questionamentos que a média, não deixa de representar à sua maneira a “classe laboriosa”, com suas limitações históricas. Donde sua valorização do trabalho útil, da eficiência, da masculinidade, da força algo idealista da moral, da crença num ideal etc. É um trabalhador com todos os valores característicos de uma época histórica (ideologia patriarcal, certo mito civilizatório do branco-ocidental) e em uma certa situação de estresse e angústia. O que em geral não é notado pela crítica, o que se escamoteia na maior parte das análises da novela, é que boa parte disso, senão tudo, vacila na experiência real de Marlow, no *tortuoso processo de engano e desengano* que se confunde à viagem que faz ao coração colonial e de volta ao coração do Império. Trata-se, retomando uma reflexão de Adorno, de uma experiência compacta (*fundierte Erfahrung*), de modo algum inteiramente transparente para si, vale dizer, uma experiência constituída de preconceitos, intuições, autocorreções, antecipações, exageros, e que por isso mesmo é fonte de conhecimento da realidade, que nunca se revela plenamente, de forma clara, distinta e imediata³⁴. Há, assim, na

³³ Joseph Conrad, carta a Edward Garnett, citada por Jocelyn Bain, *Joseph Conrad. A Critical Biography*. London, Wiedfenfeld & Nicolson, 1960, p. 119.

³⁴ Cf. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1944-47/1951), Frankfurt/M., Suhrkamp, 1969, § 50, p. 100, trad. Gabriel Cohn: *Minima Moralia. Reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 76.

experiência de Marlow, uma abertura que vai se configurando à medida em que a narrativa avança, para além dos preconceitos próprios à sua condição de marinheiro inglês, uma empatia pelo outro africano, que dá vazão inclusive a uma identificação com este último, ao mesmo tempo que a um desprezo crescente pelo branco europeu e sua pretensa superioridade, coisa que, salvo algumas poucas exceções, nem sempre foi tematizada como deveria³⁵.

Isso posto, ou sob esse mesmo prisma, a chave principal que procuramos avançar é a do pacto, e mais especificamente, a do *pacto do trabalho com o capital*, que salvo engano se mostra como estrutura inconsciente do próprio Conrad – o que, diga-se de passagem, não tira em nada a qualidade artística de sua obra, antes pelo contrário, confirma seu grande talento literário. Nesse pacto, ambos, trabalho e capital, são por assim dizer uma só e mesma coisa. O trabalho concreto se revela como trabalho abstrato e o trabalhador assalariado como função da valorização do capital. No entanto, há uma diferença pressuposta: o trabalhador tem a possibilidade de visualizar melhor, de forma distanciada e crítica, a destruição da civilização no âmbito africano e depois europeu. Só para aquele atrelado desde sempre à necessidade de vender sua força de trabalho, e por aí compreendido na injustiça nela enredada, são pressupostas condições para a crítica desta última. Marlow reconhece a injustiça quando vê uma como também o absurdo da situação, o que não parece ser o caso dos outros brancos presentes no Congo, que *se identificam e compactuam* sem resto com o fetiche da mercadoria-marfim e o capital.

Numa palavra, o ponto de vista da *mercadoria assalariada* é o que diferencia *Heart of Darkness* de outras obras do período, ou tratando de temas semelhantes³⁶. Caberiam aqui

³⁵ Uma notável exceção é o consagrado livro de Jacques Berthoud, *Joseph Conrad. The Major Phase*, op. cit., pp. 45-49. O autor mostra bem como o sentimento de irrealidade que toma conta de Marlow na África concerne menos ao contato com seus habitantes nativos, que não precisam de desculpas para estarem ali e cuja vitalidade dão ao narrador um certo senso da realidade, do que à convivência com os peregrinos europeus, homens que parecem sair diretamente de um conto de fadas. A irrealidade destes últimos não residiria meramente no deslocamento cultural e geográfico, mas antes ao contrário, na incapacidade de reconhecer tal deslocamento. Na visão de Conrad, segundo Berthoud, é a incapacidade de os brancos entenderem os valores que deveriam em princípio representar que os leva a enxergar os modos estrangeiros como simples desvio ilegítimo dos modos europeus. Sob esta ótica, o que diferenciaria Marlow seria o fato de ele reconhecer a irrealidade das noções arbitrariamente importadas na Colônia. “Paradoxalmente”, escreve Berthoud, “é graças à sua firme compreensão das normas e convenções de sua própria sociedade que Marlow é capaz de reconhecer a humanidade dos membros de uma cultura ‘primitiva’. Sabendo o que ele é, ele pode medir com precisão a distância que separa os europeus em seu navio dos homens negros em seu barco. [...] porque ele aceita dissimilaridades, ele é capaz de afirmar uma humanidade comum. Consciente do fato da relatividade cultural, ele pode contrastar a vitalidade dos ‘camaradas negros’ com a flacidez dos invasores.”

³⁶ Em termos comparativos, em nossa periferia marcada pelo escravismo, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) ou em *Dom Casmurro* (1900), o ponto de vista é o dos proprietários, mediante o qual, de modo envenenado, expõe-se os vexames de classe e as feridas incuráveis do processo social. A volubilidade do

algumas observações e comparações. No caso de a novela ter tido por protagonistas simples idiotas, o resultado seria sem dúvida uma sátira do colonialismo, na qual se ficaria preso ao registro irônico, à la Flaubert em *Bouvard et Pécuchet* (1881) – como é o caso, por exemplo, do conto “An Outpost of Progress” (1896), inspirado no romance do francês –, que tem também seu efeito crítico, mas cujo resultado, o impacto no leitor, não chega a ser pungente e perturbador como o produzido por *Heart of Darkness*. Marlow deixa claro, ademais, que “nenhum idiota jamais negociara a alma com o diabo: o idiota é demasiado idiota, ou o diabo demasiado diabólico – não sei qual dos dois” (70/79). Para reduzir a distância da matéria narrada e adentrar na esfera da experiência do sujeito que se vende ao capital, esta última obra impõe-se sob a forma do pacto, que multiplica por mil os fenômenos de alienação e estranhamento, de passagem do mesmo no outro, de identificação, repulsa e luta de morte, mimetizando, assim, o processo capitalista em curso na colonização da África. Tivesse, por outro lado, sido Kurtz o narrador, também ele um “homem oco”, mas longe de ser um idiota, a consciência focalizadora estaria então completamente dissolvida nas trevas e a novela, apesar de crítica à sua maneira, quer dizer, revelando o absurdo do colonialismo pela ótica de um sujeito megalomaniaco, ficaria talvez sem um ponto de referência externo a partir do qual fosse elaborada a crítica. Nesse sentido, Conrad parece aqui mais próximo ao mundo de Kafka, com seu misto de encurtamento da distância, efeitos de choque, estranhamento e loucura normalizada, não por acaso quase sempre tendo trabalhadores como protagonistas (veja-se *O desaparecido ou Amerika*, *A metamorfose*, *O processo*, *O castelo*). De modo que a última frase de Kurtz – “The horror! The horror!” – mesmo se considerada um julgamento peremptório (e sem ambiguidades) passado sobre o contexto geral do colonialismo – não surte o mesmo efeito crítico que vai se delineando na medida em que se avança no relato da “experiência inconclusiva” de Marlow.

Vejamos então como a questão do trabalho – quer dizer, do ponto de vista que possibilita a formulação da crítica – é exposta pelo próprio narrador no texto:

[...] o velho vapor destroçado, retorcido, precário [...] eu empregara naquele barco uma quantidade suficiente de trabalho árduo para começar a amá-lo. [...] Ele me dera a oportunidade de revelar-me um pouco – descobrir do que eu era capaz. Não. Não que eu goste do trabalho.

narrador machadiano não deixa de atrelar-se à forma da mercadoria (veja-se “o emplasto Brás Cubas”) – não à mercadoria assalariada, porém, antes ao homem-mercadoria, senhor de outras mercadorias. Cf. Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990 e José Antonio Pasta, “Volubilidade e idéia fixa”, *Sinal de Menos*, nº 4 (fevereiro de 2010), pp. 13-25.

Prefiro me entregar à preguiça e ficar só pensando em todas as coisas que podem ser feitas. Não gosto do trabalho – ninguém gosta – mas gosto do que o trabalho proporciona – a oportunidade de se encontrar. (41/48)

Além de possibilitar a autodescoberta, de dar ao sujeito o sentimento da realidade e de mantê-lo à distância da loucura objetiva, o texto deixa entender que pela aplicação na atividade, ademais, Marlow acaba criando uma camaradagem com os de baixo, quer dizer, não só com a “ralé” vinda da Europa para se ocupar das tarefas mais pesadas (como os mecânicos) – “ralé” desprezada pelos outros brancos em virtude “do quanto os seus modos deixavam a desejar” (42/48-49) –, mas igualmente com os africanos – “Homens corretos [...] Com eles se podia trabalhar; e sou-lhes agradecido” (49-50/57). Ao contrário, os outros brancos, “o bando de peregrinos descrentes”, com seus grandes cajados, qual romeiros do deus Marfim, não propriamente “trabalhavam”, mas “tinham sempre um ar muito estranho; davam a impressão de ter sido aprisionados ali por algum feitiço” (50/57). E fica claro o feitiço/fetiche de que se trata: “A palavra *marfim* vibrava no ar, era sussurrada, suspirada. Tinha-se a impressão de que era ao marfim que dirigiam suas preces” (33/39). Sua finalidade, incorporada e convertida em compulsão maníaca, era simplesmente “ganhar dinheiro” (29/35), por métodos de pura “pilhagem” – como no caso da “Expedição de Exploração do Eldorado” (43/50) –, ou galgar postos na companhia (cf. 37/44) – sempre ao redor do limite de coisificar o mundo como simples matéria e espaço a ser usado, como no caso da prisão e da tortura dos africanos, nos tiros dados a esmo em crocodilos e hipopótamos no rio ou no bombardeio de alvos invisíveis na costa africana. O capitão sueco, porém, desmascara a miséria por trás da transfiguração imaginária: “É engraçado ver o que algumas pessoas aceitam fazer por uns poucos francos aos mês” (21/27). Aliás, Marlow ironiza também em certo momento os assalariados pequenos burgueses no *Nellie*, obrigados no trabalho a se sustentar em “cordas bambas por – por quanto mesmo? por meia coroa cada salto...”. Os cavalheiros a bordo reclamam: “Tenha modos, Marlow” (49/56).

Consideremos ainda a seguinte passagem:

Princípios? Os princípios não funcionam. As aquisições, as roupas, tudo belos panos – panos que se despreendem, e o vento leva no primeiro embate. [...] Existe um apelo, que me diz alguma coisa, no meio daquele tumulto demoníaco? Pois muito bem. Ele chega até mim, admito, mas também tenho uma voz e, para o bem ou para o mal, minha palavra não pode ser silenciada. Um idiota, naturalmente, devido ao puro medo e aos bons sentimentos, estará sempre em segurança. (52/59-60)

Marlow dá a entender que não é um mero “homem oco”, no qual o apelo bate e não ecoa de volta. No seu caso, a força moral, de resistir à tentação, real e ameaçadora, do fascínio pelo abominável, vem, à primeira vista, do disciplinamento do desejo pelo trabalho. Seu trabalho de capitão-marinheiro e não qualquer outro, não o Trabalho em geral, é que faz a diferença. Faz a diferença, melhor dizendo, por se tratar de um trabalho qualitativo que exige o intelecto, que não é tão fragmentário, puramente quantitativo e abstrato quanto os demais. Ao mesmo tempo, se, por um lado, relatando os cinco meses em que passou consertando o barco que deveria pilotar, Marlow sustenta que a angústia só pode ser dominada pelo disciplinamento do desejo que comporta o seu trabalho, por outro lado, isso também é mais ou menos desmistificado ao longo da narrativa. Nosso narrador deixa claro que pilotar uma geringonça velha naquele rio desconhecido, cheio de bancos de areia e troncos submersos a raspar o casco do velho vapor, além de ter de prestar atenção às árvores caídas nas margens, para usar na fornalha, não era tarefa fácil. O que se nota no trajeto rio acima é o trabalho enquanto experiência negativa, dolorosa, enlouquecedora, *abstração real*, que ignora o sensível do corpo, da natureza, do desejo, da consciência ética. Marlow segue os desígnios do Gerente do posto central, sujeitando-se ao ritmo automático do vapor; por isso, trabalhar é dar “cabriolas simiescas” (49/56), mantendo a embarcação intacta. Suava e tremia consideravelmente, chegava a sonhar com impactos que poderiam pôr a vida de todos em risco e a responsabilidade era tamanha que fazia com que acordasse no meio da noite (cf. 49/56-57). Contudo, uma vez feito o contrato com a Serpente-Companhia Marlow havia de seguir até o fim sua viagem pelos abismos infernais do Capital, que nada mais é que “trabalho morto [*verstorbene Arbeit*], que só sobrevive, à maneira dos vampiros [*vampyrmäßig*], sugando trabalho vivo, e vive tanto mais quanto mais trabalho vivo suga”³⁷.

“O espírito é um osso”: inversão da civilização em barbárie

Kurtz, como visto, é o exemplo máximo do indivíduo que, apesar de conservar as antigas etiquetas morais, tem a consciência moral aniquilada quando se encontra nas margens da civilização. Noutras palavras, tendo substituído o sentimento individual de responsabilidade em relação a si mesmo e em relação a outrem pelo desempenho no trabalho abstratamente

³⁷ Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. I, MEW 23, op. cit., p. 247.

concebido e pela prestação irrefletida ao sistema – passando a viver tão-somente para acumular marfim –, tornara-se incapaz de interiorizar os imperativos sociais de modo a lhes conferir um caráter de obrigação a um tempo forte e aberto, ou seja, incapaz de gerir interiormente o conflito das pulsões e constituir assim o tribunal da consciência, e por isso mesmo, de modo profascista, identifica-se diretamente com as escalas de valor estereotipadas³⁸. Moralmente esvaziado, entregue a si mesmo no coração da selva, longe da opinião pública e do controle social de seus pares, o famoso agente regride a um estado de indiferenciação arcaica violenta, que culmina na participação em rituais por assim dizer “bataillianos”. É *mutatis mutandis* também o caso de Carlier e Kayerts, os dois agentes belgas de “An Outpost of Progress”, indivíduos absolutamente medíocres e incapazes em todos os sentidos, que louvando o progresso e a civilização – os quais, diga-se de passagem, são por eles associados à existência de salões de bilhar – acabam por aceitar, sem grandes problemas, a escravidão como um mal necessário, apesar de achá-la em princípio um absurdo.

Em *Heart of Darkness*, a inversão de civilização em barbárie, salvo engano, parece já vir cifrada no próprio nome do grande agente extraviado. Lembremos a este respeito que, na vida real, Georges Antoine Klein era o nome do agente francês resgatado em Stanley Falls (o “Posto do Interior” na novela), e que morreria no barco pilotado por Conrad na viagem de volta, rio abaixo. Klein, nome que em alemão significa “pequeno”, seria um dos personagens reais, embora não o principal, no qual Conrad teria se inspirado para criar o fictício Kurtz, nome que por sua vez, também em alemão, como nos lembra o próprio Marlow (cf. 85/95), quer dizer “curto”. Em inglês, porém, coisa que não é dita explicitamente, a pronúncia se aproxima de “*curds*” (dito tanto no singular, sem /s/, quanto na forma plural), que significa “coalho”, a substância sólida que aparece quando o leite azeda. Kurtz seria, sob este prisma, o branco que sob o sol africano teria se perdido, estragado, ou representaria ideais nobres que teriam apodrecido, invertido e coagulado em seu contrário³⁹. A passagem descontínua do líquido ao sólido, do palatável ao intragável, simbolizaria assim a passagem imediata para a mediação, quer dizer, para o negativo, a passagem do discurso inflado e altivo do portador da tocha civilizatória ao tenebroso ato bárbaro. “Exterminem todos os brutos!” (72/81) é, em certo

³⁸ Cf. Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [1944/47], Frankfurt/M., Fischer, 2003, pp. 207-08.

³⁹ Cf. Fouad Mami, “Kurtz’s Three Lives. A Metaphor of the Imperial March in Joseph Conrad’s *Heart Of Darkness*”, disponível em: http://www.otago.ac.nz/deepsouth/2002_01/fouad.html#8

sentido, num nível puramente especulativo, a conclusão lógica do eloquente panfleto-relatório escrito por Kurtz, destinado à “Sociedade Internacional para a Supressão dos Costumes Selvagens”. *Civilizar* (no sentido preciso de suprimir os costumes selvagens) *equivale a exterminar* (todos os selvagens) – esse o revelador juízo absoluto (ou infinito) por trás da lógica kurtziana, como na famosa frase de Hegel, “o espírito é algo como um osso [*der Geist ein solches wie ein Knochen ist*]”⁴⁰, fazendo troça da frenologia em voga em seu tempo, mas indicando a necessidade de o espírito se materializar numa coisa inerte, ou nesta outra, de Adorno, “Cultura é lixo [*Kultur ist Müll*]”⁴¹, indicando a falência da civilização burguesa e sua cultura após Auschwitz.

Os juízos infinitos, isto é, na definição hegeliana, juízos que se suprassumem a si mesmos, no caso, os mobilizados por Conrad em *Heart of Darkness* – e o próprio título pode ser lido nessa chave⁴² –, trazem à tona a lógica obscena operando por trás do discurso esclarecido, ou por outra, a identidade especulativa de cultura burguesa – compreendida *in abstracto*, vale dizer, sem o processo econômico do qual resulta e ao qual acaba por legitimar – e barbárie. Melhor dizendo, a efetividade exterior e imediata do espírito burguês aparece na forma de uma *coisa morta*, que por sua vez ganha significação espiritual. É o que se constata na fala de Marlow, quando sem meias palavras reduz Kurtz, espírito universal, produto máximo da cultura europeia (cf. 71/80), à sua imagem fantasmagórica, vale dizer, ao “rosto de marfim” (99/109), ao “majestoso osso frontal [...] igual a uma bola – uma bola de marfim”

⁴⁰ G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* [1807]. Hamburg, Meiner, 2006, p. 230, trad. bras. P. Meneses: *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 246. Em *Heart of Darkness*, diga-se de passagem, algo parece ir no mesmo sentido da crítica ao materialismo vulgar e à mescla de ciência e superstição contidos na ingênua atitude frenológica, a saber, no episódio em que, para surpresa de Marlow, ainda na sede da Companhia em Bruxelas, durante um exame médico, o doutor lhe tira as medidas do crânio e acrescenta que no Congo “mudanças ocorrem por dentro” (17/22). Para Hegel, não custa lembrar, embora ridicularize aqueles que acreditam realmente que medindo um crânio se pode descobrir algo a respeito do espírito, a identidade especulativa das duas coisas visaria a afirmar que o espírito é forte o suficiente para suportar e sobreviver à mediação de um objeto inerte.

⁴¹ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* [1966], Frankfurt/M., Suhrkamp, 2003, p. 359, e *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 460.

⁴² Note-se, com efeito, já no título, aquilo se pode chamar de “ideal espinético” da arte moderna. Veja-se a respeito Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 143: “O postulado rimbaudiano do radicalmente moderno é o da arte que se move na tensão entre *spleen et idéal*, entre espiritualização e obsessão com o que é mais distante do espírito. O primado do espírito na arte e a penetração no [que era] previamente tabu são dois lados da mesma moeda. Ele concerne ao [que] não [fora] ainda socialmente aprovado e preformado e, portanto, torna-se a condição social da negação determinada.” Vale lembrar, nesse sentido, que um dos maiores críticos conradianos percebeu uma surpreendente correspondência entre *Heart of Darkness* e *Les fleurs du mal*, a saber, a confusão proposital, nos dois livros, já no título, entre coisas orgânicas geralmente associadas ao bem (coração, flores) com coisas inorgânicas tendo manifestamente conotações negativas (trevas, mal). Cf. Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley, University of California, 1979, p. 200.

(69/78). Com isso indica que Kurtz se degradara a ponto de se identificar totalmente com a mais cobiçada das mercadorias, a mercadoria-mor, a que rege todas as relações, a saber, o “ouro branco”, como então também era chamado o marfim – que entre outras coisas fúteis e inúteis era usado na fabricação de globos terrestres e bolas de bilhar. Tal qual os africanos desvirtuados pela predatória presença europeia no continente, ele se reifica, se identifica com a matéria orgânica inerte, intropatiza com o inorgânico, se transforma, como nos quadros de Cézanne, em natureza morta. Sem precisar ter lido Marx, Conrad entendeu bem o fetichismo da mercadoria: no fundo, são as coisas (marfim, bronze, algodão, borracha, tabaco) que ganham vida própria, se autonomizam, se relacionam entre si e acabam por mediar as relações entre os homens, que por sua vez se reificam no processo, tornam-se eles mesmos meras mercadorias, por isso mesmo equivalentes, intercambiáveis, substituíveis e... extermináveis.

A descida aos infernos: inversão da história em mito, do tempo em espaço

À medida em que se avança na trama de *Heart of Darkness*, mais precisamente, à medida em que o vapor pilotado por Marlow sobe o rio em direção ao posto onde se encontra Kurtz, mais encantada se torna a paisagem, descrita de forma impressionista pelo narrador. O rio, as árvores, a selva inteira vão ganhando subjetividade, a feição mágica de um “castelo de fábula” (61/69). O efeito, causado por estruturas narrativas recorrentes (o rio deus-demônio nas águas do qual há o risco da perda de si, o verde impenetrável e ameaçador da vegetação, o negror profundo da noite, o silêncio angustiante do dia) é mesmerizador e como que hipnotiza a personagem, bem como o ouvinte/leitor. O mundo à volta do barco se transforma progressivamente em algo esmagador, minando a possibilidade mesma de qualquer diferenciação, como fica claro no seguinte trecho:

Subir aquele rio era como viajar de volta aos primórdios da existência do mundo, quando a vegetação cobria a Terra em desordem e árvores imensas reinavam nas matas. Um curso de água intacto, um grande silêncio, uma floresta impenetrável. O ar era quente, denso, pesado, inerte. Não havia alegria alguma no brilho da luz do sol. Os longos trechos de rio se estendiam, desertos, até a escuridão das distâncias envoltas em sombras. [...] Era tão fácil perder-se naquele rio quanto num deserto, e você passava o dia inteiro raspando o fundo do barco nos baixios, tentando encontrar o canal, até achar que tinha sofrido algum feitiço e fora separado para sempre de tudo que algum dia conhecera [...]. E essa calma da vida em nada lembrava a paz. Era a calma de uma força impiedosa, pairando acima de uma intenção inescrutável. Ela nos contemplava com uma expressão de vingança. (48-49/55-56)

Com efeito, na terceira parte, momento de encontro com Kurtz e consumação do pacto com as trevas, há uma espécie de congelamento do tempo – uma ação que tende à espacialização estrita, à subjugação aos poderes imediatos do território – o âmbito por excelência de relações imaginárias ambivalentes de empatia e agressão, da mesma forma em que a história e as cadeias simbólicas tendem a regredir à ordem mítica e natural, ritmada pelo ritual e pela força bruta. É aqui, justamente, o momento máximo de conversão da África em mito, natureza, força selvagem, espaço enfeitado. A própria natureza orgânica, no limite, regride um grau e passa no inorgânico, em pedra, em rigidez cadavérica.

A escuridão começou a se espalhar à nossa volta bem antes do sol se pôr. [...] As árvores vivas amarradas umas às outras pelos cipós, e todas as plantas vivas que cresciam à sua sombra, pareciam ter se transformado em pedra, até o mais fino dos ramos, até a mais leve das folhas. Não era sono – era antes uma imobilidade fora do normal, como um estado de transe. [...] tudo perfeitamente imóvel. (56/64)

Note-se agora a longa sequência de alegorias, no deslocamento do vapor até o posto onde está Kurtz. Num primeiro momento, pela manhã, o Enigma: os tripulantes deparam-se com uma “cerração branca, muito quente e pegajosa, e mais cegante ainda do que a noite” (ibid.). O coração das trevas será, de fato, *branco*, isto é: europeu, e, no fundo, um velho depósito “abarroado de marfim” (69/78). Noutro texto do autor, temos a imagem perfeita do coração dessa fetichista civilização da mercadoria: “O depósito [de marfim] era chamado de *fetich* em todos os postos, talvez em virtude do espírito da civilização que continha”⁴³. Num segundo momento, a Guerra: o barco é atacado pelos nativos, sob ordens do deus com rosto e cabeça de marfim (Kurtz). A seguir, a Morte e o Horror: depois do fogo cruzado, o fogueira africano perece no ataque. Após jogar fora suas meias e sapatos ensanguentados no rio – sinal claro de sua repulsa ao horror –, Marlow tem de livrar-se do corpo do companheiro africano, antes que os canibais a bordo, há muito famintos apesar de também contratados como assalariados pelos europeus, o pegassem para o almoço, mas também para evitar que dos peregrinos recebesse hipocritamente um enterro cristão, quando que em vida era tratado como um mero animal. Em seguida, desembarcando em terra “firme”, o Absurdo ou o Fantástico: Marlow encontra o russo arlequinal, uma miragem sedutora e impossível, um jovem “oco por

⁴³ J. Conrad, “An Outpost of Progress” [1896], in: ___. *Tales of Unrest*. Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 89; trad. S. Flaksman: “Um posto avançado do progresso”, in: *Coração das trevas*, op. cit., p. 131.

dentro” (83/93), de fala frenética e desconjuntada, que, mesmo sob ameaça de morte, compactua com Kurtz e mesmo o idolatra: “aquele homem preenchia a sua vida, ocupava os seus pensamentos, dominava as suas emoções” (80/90). Na sequência, a figura da Loucura: o já evocado encontro das cabeças cortadas nas estacas da cerca da casa de Kurtz, tão absurdas que não foram enxergadas na primeira visualização. Isso tudo prenuncia o encontro de Marlow com Kurtz em pessoa, um dos “demônios flácidos” “que comandava[m] aquele espetáculo” (30/36). No fim da sequência, a efígie da Natureza: a visão da amante negra de Kurtz, com cabelos em forma de elmo, toda ornamentada, soberba em seu aspecto selvagem.

Temos aqui uma espécie de desrealização da realidade simbólica do narrador, que margeia assim o absurdo, o encontro com uma realidade por assim dizer irreal, surreal, ou em termos lacanianos, um Real impossível. A angústia puxa Marlow para representações *míticas* da África, mas que para nós transmitem-se como *alegorias* da *forma social contraditória subjacente*. De novo, aqui, cabe chamar a atenção para o modo alienado como a *produção* é organizada na sociedade capitalista, tendo a *mercadoria* como finalidade última do processo produtivo, transformando as relações entre os homens em *relações entre as coisas mercantilizadas*. Aqui, a dominação e a generalização de objetos sensíveis e no entanto suprassensíveis (portadores de valor), oferecem, ou ditam, as coordenadas gerais da experiência de objetos. A *forma equivalente* de trabalhos e mercadorias, que implica a possibilidade de todo objeto (ou corpo) valer outro, passar no outro, dissolver-se nele, encantar-se, conformar-se a uma identidade de valor, determina ou produz a percepção da objetividade sensível como algo mágico, fantasmagórico, da realidade como irrealidade etc. Marlow experimenta no Congo o estranhamento de uma objetividade fetichista, puramente social (mercantil-capitalista), num grau de pureza que se diria total. A experiência social do tempo inverte-se em vivências de choque no espaço: o enigma, a guerra, a morte, o horror, a loucura, o sagrado corporificado e presentificado, a natureza. Um espaço que se converte em puro território, pura estratégia de autoconservação, no qual os limites tornam-se fluidos: ameaça contínua de confusão entre o mesmo e o outro, de perda de identidade, da própria morte. Já nos postos anteriores o amontoado de coisas e pessoas e o “fluxo constante de mercadorias” (26/32) lembravam uma feira insensata onde tudo se misturava, entrecortada ainda por tiros, explosões, súbitos incêndios, gente apanhando, doentes, mortos; em suma: “uma confusão”, “o caos” (ibid.), “uma desordem inextricável” (43/50). A única *unidade social* era dada pela palavra “marfim”, que ressoava pela boca de todos. A implantação radical da

forma-mercadoria ali criava um mundo de coisas opaco e fora dos eixos: tal é o verdadeiro coração (branco-marfim) das trevas. O foco de luz impressionista de Marlow expõe esse coração do real.

É certo que esse processo de coisificação fetichista está posto na Europa, mas ainda diríamos de forma relativamente “contida”; já no violento contexto colonial a exploração de recursos (humanos e naturais), a reificação do outro (africano) e o fetichismo da mercadoria (marfim) atingem níveis extremos, de modo que a fantasmagoria se torna por assim dizer mais visível e a própria realidade sensível e simbólica se desvanece até perder a materialidade ou a racionalidade. Ali, para usar uma expressão de Marx, “o capital celebrava suas orgias”⁴⁴. E de fato o que segue na trama, como ponto extremo do pacto, é uma espécie de *Walpurgisnacht* africana: Kurtz rastejando de quatro, pulsação dos tambores, círculo mágico de fogo, berros, frenesi, máscaras – para Marlow, a princípio, um “terror abstrato absoluto”, um “choque moral” (92/102). Depois, um mundo sem limites que se confirma; por isso também Mr. Kurtz, “gênio universal”, “daria um esplêndido líder para um partido radical”, “qualquer partido”, pois era “um extremista” (104/114).

Num tal contexto, a possibilidade mesma da reflexão autônoma, entendida como projeção consciente, ato que constitui a vida mesma da razão, é arruinada, porque o sujeito não se encontra mais em condições de restituir ao objeto o que dele recebeu. Nas palavras de Adorno e Horkheimer: “Perde a reflexão em ambos sentidos: ao não refletir mais o objeto, deixa de refletir sobre si e perde a capacidade de diferenciar. Em vez da voz da consciência, ouve vozes; em vez de retornar a si para redigir o protocolo de sua própria ânsia de poder, atribui [...] desmesuradamente ao mundo externo o que está nele.”⁴⁵ Não surpreende, assim, que o próprio Marlow, um dos sujeitos mais centrados da trama, no meio daquela absurdidade toda, comece a ouvir vozes:

Uma voz. Ele [Kurtz] era bem pouco mais do que uma voz. E falou comigo – ele – ela – aquela voz – outras vozes – todos eles eram pouco mais que vozes – e a própria memória desse tempo permanece à minha volta, impalpável, como a vibração quase extinta de um imenso palavrório, tolo, atroz, sórdido, selvagem, ou simplesmente mau, sem qualquer tipo de sentido. Vozes, vozes – e até mesmo a própria moça [a Prometida]... (69/77)

⁴⁴ Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. I, MEW 23, op. cit., p. 294.

⁴⁵ Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, op. cit., pp. 198-99.

Pode-se dizer que essa projeção descontrolada – na qual tudo se põe a falar (o rio, o sol, a floresta) e os próprios indivíduos se reduzem a algo impalpável, a meras vozes, como vindas de um outro mundo – é o caso tanto de Marlow, ao subir o rio, quanto de Kurtz, perdido no coração da selva. A diferença, significativa, queremos crer, é que Marlow, apesar das recaídas, ainda tem uma voz própria, como ele mesmo afirma anteriormente, enquanto que Kurtz projeta na objetividade, todo o tempo, sua própria nulidade.

O coração mitológico da serpente materialista

As sucessivas inversões do mesmo no outro, a reversibilidade de civilização e barbárie, luzes e trevas, razão e mito, podem ser percebidas, desde o início do relato de Marlow, quase que a cada linha. Com efeito, após mais de um século de leituras das mais diversas, é inegável que a sobrevalorização dos aspectos míticos, religiosos, metafísicos, arquetípicos e existenciais de *Heart of Darkness*, e ultimamente dos aspectos culturais e axiológicos da novela, parece ter se dado no mais das vezes em detrimento dos significados socioeconômicos, políticos e históricos. Estes, por sua vez, quando valorizados, costumam levar os críticos ao descarte apressado dos elementos mítico-religiosos, considerados de pouca importância para a compreensão global do texto. Estas duas perspectivas de leitura são unilaterais e mutiladoras, porque em geral não conseguem trazer à tona a dimensão material, isto é, o solo sócio-histórico (imperialismo e violência colonial, disputas territoriais e geopolíticas, relações sociais de produção e luta de classes) criptografado nas representações míticas e metafísicas⁴⁶. À vista disso, caberia sublinhar que *Heart of Darkness* tem um coração metafísico inteiramente *social*, mas que é transcrito por Conrad simbolicamente, usando-se da linguagem da mitologia. A terminologia religiosa, a simbologia mítica, assim como as referências a personagens literárias do passado (antiguidade clássica, idade média e início dos tempos modernos), são de

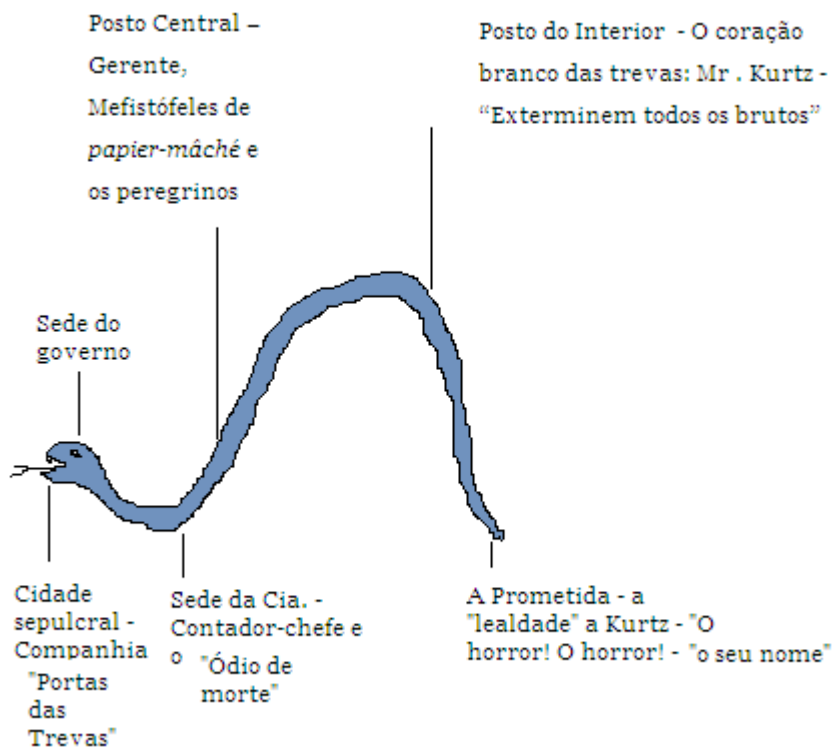
⁴⁶ Para perspectivas semelhantes à adotada aqui, cf. José Antonio Pasta, “O romance de Rosa. Temas do Grande Sertão e do Brasil”. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 55 (nov. de 1999), pp. 61-70, e Willi Bolle, *grandesertão.br – O romance de formação do Brasil*. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2004, cap. 4.

fato onipresentes⁴⁷, a ponto de não poucos leitores terem aproximado o texto de Conrad das estruturas por assim dizer arquetípicas identificadas por Jung, o que já é besteira. Uma vez mais, o que se perde por aí é o solo histórico de tais inversões, da “dialética negativa” da permutação indefinida do mesmo no outro.

Uma espessa camada de significados sociais vem sintetizada com a ideia da serpente bíblica: como vimos, o rio Congo é a serpente sedutora que serve como metáfora da Companhia e do contrato/pacto de trabalho com o capital. Por isso, a abertura das portas da Companhia era como a boca de uma gigantesca serpente que se abria para Marlow: “E lá estava o rio – fascinante – mortífero, lembrando uma serpente. Ai! Uma porta se abriu, apareceu uma cabeça branca secretarial, mas exibindo uma expressão compassiva, e um dedo magro me convocou para o interior do santuário” (15/20). A “cabeça branca”, a atitude “compassiva” e o “dedo magro” do funcionário lembram imediatamente Kurtz. Já a viagem pelos meandros do rio Congo metaforizam o abismamento de Marlow em direção “ao centro da Terra” (18/24), isto é, o percurso pelos círculos sombrios do inferno dantesco, nomeado também

⁴⁷ Ulisses, Prometeu, Orfeu, Eneas, Percival, Fausto... são algumas entre tantas personagens que vêm à mente. É possível comparar a amazona africana, concubina de Kurtz, com figuras mitológicas clássicas, como Dido (em Virgílio e em Marlowe), Circe e Calipso (em Homero). Também Kurtz, nesse sentido, pode ser tido por uma espécie de Ulisses, mas que se desatou do mastro civilizatório e se deixou levar pelo charme do radicalmente outro, participando em “rituais inomináveis” (71/80). Nesse caso, Marlow e o fogueiro africano parecem em determinado momento com os remadores de Ulisses, tentados pelo chamado selvagem, o batuque frenético vindo da mata (“aquele tumulto demoníaco”), mas impedidos de fazê-lo pelo trabalho exigido no barco, ou seja, o trabalho dá vazão à voz da autoconservação, que é a única coisa que os mantém à distância das margens: “nem o fogueiro e nem eu tínhamos tempo de contemplar nossos pensamentos mais inquietantes” (53/61). Ainda na chave homérica, a Prometida, à espera de Kurtz por tempo indeterminado, dando mostras de inabalável fidelidade, faz pensar em Penélope. As velhas tricotando “febrilmente com lã preta” (15/20) na sede da Companhia em Bruxelas também não deixam de evocar a esposa de Ulisses, só que tecendo uma trama sinistra e obscura. Numa outra chave, Marlow, tal qual o poeta na *Divina Comédia*, dispõe do privilégio, por assim dizer, do observador com total liberdade de trânsito através do “círculo de sombras de algum Inferno” (24/30). O arlequim russo, *famulus* de Kurtz, nesse sentido, pode ser visto como uma criatura do submundo (no Inferno de Dante, há um demônio chamado Alichino). As referências míticas e literárias não param aí. Os grandes exploradores, como já dito, são chamados de “cavaleiros andantes”, como Dom Quixote. Kurtz também não deixa de lembrar este último: alto, magro, fraco, eloquente, agindo de forma temerária em nome de ideais altivos, tendo sempre em vista sua Dulcineia/Prometida e só recobrando a razão na hora da morte. O tio gorducho do Gerente, que entra no posto sentado num burro e que parece “um açougueiro de bairro pobre” (44/51), é um Sancho Panza malevolente. Já o Gerente, com sua “imensa tábua redonda” (32/38), é uma espécie de rei Arthur, e o bando de peregrinos à sua volta está em busca de um graal ou de um Eldorado (fortuna, fama, reconhecimento, ou simplesmente a nomeação para um posto avançado), em todo caso, algo que se possa obter sem trabalho, esforço ou disciplina, como que por magia. O próprio Marlow, no doloroso processo de engano/desengano pelo qual atravessa, não deixa de estar em busca de um graal, uma Ideia, com maiúscula, que pudesse redimir aquela absurdidade toda, donde, como já notado, seu interesse por Kurtz.

expressamente (cf. 24/29-30). Trata-se pois de uma espécie de viagem pelo interior da serpente, a qual poderia ser sintetizada através do seguinte esquema:



Em vários mitos e rituais arcaicos de criação e renovação do mundo, dá-se a luta entre um deus ou herói e uma serpente ou dragão; sendo estes últimos amiúde “identificados também como ‘senhores do terreno’, como os autóctones contra os quais devem lutar os recém-chegados, os ‘conquistadores’, aqueles que devem formar (isto é, criar) os territórios ocupados”⁴⁸. No caso de Marlow, sentado em posição de buda sob o mastro do navio, temos ainda uma remissão explícita à “noite de iluminação” de Siddhārtha Gautama, durante a qual este é tentado por um demônio (Mara), tradicionalmente representado por uma cobra naja. Por fim, a matriz religiosa mais importante da novela sem dúvida é o capítulo 23 do evangelho de Mateus, em que Jesus faz acusações contra a hipocrisia dos escribas e dos fariseus – esta a posição de Kurtz, naturalmente, mas um pouco a de todos os europeus: “pois dizem mas não fazem” (v. 2); gostam de “ser vistos”, “saudados nas praças públicas” (vs. 5 e 7) – como os grandes exploradores, Stanley e cia., que eram saudados por reis ao regressar à Europa;

⁴⁸ Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return* (or, Cosmos and History) [1954]. Princeton, Princeton University Press/Bollingen, 1974, pp. 37-40.

exaltam a si mesmos e gostam de se chamar “mestres” (vs. 10-12); “Devorais as casas das viúvas, fingindo fazer longas orações” (v. 14) – aqui lembrando especialmente a Prometida; “Percorreis mares e terras para fazer um prosélito e, quando o conseguis, fazeis dele um filho do inferno duas vezes pior que vos mesmos” (v. 15) – Kurtz novamente; “Ai de vós, guias cegos!” (v. 16) – a pintura de Kurtz que Marlow vê no segundo posto, na qual figura uma espécie de estátua da liberdade vendada sob um fundo sombrio (cf. 36/42); “Sois semelhantes aos sepulcros caiados: por fora parecem formosos, mas por dentro estão cheios de ossos, de cadáveres e de toda espécie de podridão” (v. 27) – daí a referência recorrente à “cidade sepulcral”, construída sobre um rio de sangue e “montanhas de marfim” (69/78)⁴⁹; e por fim, a metáfora-chave: “Serpentes! Raça de víboras! Como escapareis do castigo do inferno?” (v. 33).

Deste modo, a serpente torna-se o modelo de caracterização das personagens, salvo engano, um traço pouco ou nunca percebido pela crítica, mais preocupada, como vimos, em censurar o autor. Note-se que tal mitologia necessariamente estereotipa as personagens, que passam a ser máscaras alegóricas, e assim também expressões adequadas de “personificações do capital” (Marx). A tia de Marlow terá o aspecto de uma Eva: mulher seduzida pelo discurso imperialista, que tenta seduzir o sobrinho. Por isso, ainda – e não por mero preconceito cultural – o Congo aparecerá como “terra primeva” (98/108), uma versão do jardim do Éden. Daí também trechos esquisitos como esse em que, se referindo ao mundo de sonhos em que viveriam as mulheres, Marlow pressagia a quebra do pacto, como veremos adiante: “Alguma coisa execrável, com que nós homens nos conformamos a viver *desde o dia da criação*, haveria de entrar em ação e derrubar tudo aquilo por terra” (18/23, grifo nosso). De forma semelhante, temos os peregrinos, com seus cajados (lembre-se do bastão de Moisés convertido em serpente por Javé, cf. Êx., 4: 2-5), que vivem de alimentar intrigas entre si; o fabricante de tijolos como um “Mefistófeles de *papier-mâché*”, o russo como *Alichino*, como já visto um demônio da *Divina Comédia* – todos fascinados pelo fetiche e portadores de um discurso mentiroso. O exemplo maior, aqui, é obviamente o de Kurtz, o Diabo em carne e osso, a começar pelo dom da eloquência, que vale como símbolo do engano, da perdição e da morte, contidos no fruto da “árvore do conhecimento”. A fala deslumbrante, porém, é completada por *traços físicos serpentiformes* muito salientes, que nesta chave passam a suscitar o riso. A começar pela

⁴⁹ Reformas urbanas modernizadoras, à *la* Haussmann, foram empreendidas em Bruxelas no reinado de Leopoldo II, quase tudo financiado com as mercadorias provenientes do Congo: os navios partiam vazios do porto de Antuérpia e retornavam ao mesmo abarrotados de marfim e borracha.

cabeça branca pelada, o rosto de marfim, o corpo flácido e oco (o “demônio flácido” e o “homem oco” aqui ganham todo o sentido). Além disso, um monstro “comprido”, com “mais de dois metros de altura” (85/95), embora leve como uma “criança” (96/105), uma “aparição cintilante”, com um maxilar inferior se movendo numa boca enorme e devoradora, “como se quisesse engolir toda a terra”, no “crânio ossudo, que oscilava com espasmos grotescos” (85/95), e ainda um andar “trôpego” (93/103) – tudo para nos lembrar a serpente demoníaca. E como se não bastasse, eis que o homem “rasteja” (92/102) pelo chão quando se dirige ao ritual – como cobra, mas também como uma criatura já pertencente a outro mundo, um *homo sacer*, tal um negro moribundo buscando água (cf. 25/31), ou como um “marciano” (38/45), outra típica figura do limite, que nos remete a Marte, deus romano da guerra. Há mais ainda: a concubina africana traz sempre a “cabeça muito erguida”, cabelos em forma de “elmo”, um “corpo colossal”, anda com um “ligeiro chacoalhar e um rápido brilho de bárbaros ornamentos” e tem um “aspecto trágico e feroz” (87/96-7). O seu gesto de erguer os braços ao céu, projetando todo o corpo para cima, qual uma Naja elevando-se do chão (e talvez uma simbolização do *axis mundi* – a conexão cósmica de céu e terra – e do voo ascensional do rei-deus), é repetido ainda pelo mesmíssimo gesto da Prometida, nas últimas cenas, que aliás também entra “flutuando” na sala crepuscular (106/116). Em sua casa – como que para nos avisar da ameaça do duplo infernal da víbora, que impregna tudo na narrativa – as colunas e a mobília também têm linhas “curvas indistintas” (ibid.).

O exorcismo do pacto: a mentira como verdade

Como sugerido previamente, a dialética do iluminismo, para usar a consagrada expressão frankfurtiana, vale dizer, a inversão da razão em mito, é metaforizada na novela de Conrad como uma espécie de “pacto fáustico” entre as esferas da luz e da treva, no qual a missão civilizatória acaba por se confundir com a destruição, tal qual acontece no episódio de Filêmon e Báucis no quinto ato do segundo *Fausto* de Goethe⁵⁰. Tal pacto fáustico,

⁵⁰ Apesar do nome do narrador, a versão goetheana parece de fato mais premente que a de Marlowe, como já indicaram críticos como Peter Edgerly Firchow, *Envisioning Africa. Racism and Imperialism in Conrad's Heart of Darkness*. Lexington, University of Kentucky, 2000, pp. 26-28, e Jakob Lothe, “Cumulative Intertextuality in *Heart of Darkness*: Virgil, Dante, and Goethe's *Faust*”, in: G. Fincham & A. de Lange (org.), *Conrad at the Millennium. Modernism, Postmodernism, Postcolonialism*. New York, Columbia University, 2001, pp. 177-96. Mefistófeles é fácil de identificar, visto que o próprio Marlow o chama por esse nome, um “Mefistófeles de *papier-mâché*” (37/44): trata-se do falso fabricante de tijolos, com “uma pequena barba bifurcada e o nariz adunco” (34/40-41), que mancomunada com o Gerente pela perdição de Kurtz, o invejado agente do posto do

expressamente dito na segunda parte de *Heart of Darkness* – “negociar sua alma com o diabo” (70/79) –, já está, logo de saída, também na sede da Companhia em Bruxelas, descrita como uma empresa-túmulo, “porta das trevas”, onde Marlow assina um documento se comprometendo, “entre outras coisas, a não revelar nenhum segredo comercial” e logo se sente como se o tivessem posto “a par de alguma conspiração”, “alguma coisa não de todo correta” (15/20). De modo que no final da novela as duas pontas se unificam, como uma cobra que morde o próprio rabo (um uróboro), num círculo infernal, símbolo do mau infinito e do capital, que tem fim em si mesmo: “o grande homem [*the great man himself*]” (ibid.) que Marlow encontrara na sede da Companhia antes de partir, possivelmente Albert Thys, braço direito de Leopoldo II e diretor da Sociedade Anônima para o Comércio do Alto Congo, no fundo equivale ou se equipara ao próprio Kurtz, “homem notável [*remarkable man*]” (107/117) e símbolo máximo da grande farsa civilizatória, do mesmo modo que a selvageria produzida pela presença europeia na Colônia torna-se agora perceptível na própria Metrópole. Isso fica muito claro na descrição que faz Marlow de Bruxelas e seus habitantes quando de seu retorno do Congo, cujo modo de vida “civilizado” vem agora marcado pelo selo da falsa normalidade, da mentira, da impostura e da insignificância:

Não, eles não me enterraram, embora tenha havido um período de que só me lembro vagamente, com um espanto trêmulo, como a travessia de algum mundo inconcebível que não contivesse esperança nem desejo. Vi-me de volta na cidade sepulcral, ressentido com as pessoas que andavam apressadas pelas ruas empenhadas em conseguir surrupiar algum dinheiro umas das outras, devorar a sua comida infame, engolir a sua cerveja insalubre, sonhar seus sonhos ridículos e insignificantes. Invadiam os meus pensamentos. Eram intrusos cujo conhecimento da vida me parecia uma irritante impostura, tão certo eu estava de que não tinham como saber as coisas que eu sabia. Seu comportamento, o simples comportamento de indivíduos comuns cuidando dos seus negócios na certeza de uma segurança absoluta, parecia-me ofensivo como o mais espalhafato da loucura diante de um perigo que não consegue compreender. Eu não sentia nenhum desejo especial de esclarecer-lhes nada, mas tinha dificuldade para impedir-me de rir nas suas caras tão tomadas por uma importância descabida. (102/111-12)

Uma sociedade cimentada pela hipocrisia, uma vida que não vive, insossa, bárbara, sem grandes expectativas ou desejos: tal visão do horror metropolitano, que obviamente não é o

interior. Este parece muito claramente inspirado no Doutor Fausto: dotado de inúmeros talentos (pintor, jornalista, poeta, músico, orador eloquente, com vocação para líder político etc.), funde caridade, ciência e progresso, além de superstição, razão e capital. A Prometida seria Gretchen, inocente e confiável, que mesmo não entendendo os planos grandiosos de Kurtz/Fausto, os suporta incondicionalmente, enquanto que as forças diabólicas, como lembrou Cedric Watts, aparecem na forma sedutora da Helena negra, bela e sexualmente sofisticada, o espírito da selva que abraça e ama Kurtz (cf. *The Deceptive Text*, op. cit., p. 79).

mesmo que o horror colonial⁵¹, é a experiência africana que torna possível. Além de ter presenciado todo o terror da empresa colonial, à qual ideia alguma seria capaz de redimir, digamos, em termos psicanalíticos, que a experiência extrema de proximidade com o gozo da pulsão de morte – vivenciado para além dos limites do aceitável por Kurtz – traumatiza Marlow, e os efeitos desse trauma são perceptíveis em seu estado psicológico quando retorna à Europa, cambaleando febril pelas ruas de Bruxelas, com a imaginação solta⁵². Tal estado, é importante frisar, será ainda o do narrador quando, um ano após seu regresso, decide encontrar-se com a Prometida de Kurtz.

Mais de cem anos de recepção crítica parecem não ter sido suficientes para que se notasse o ardil do autor, e do próprio personagem-narrador, no final da novela. Com efeito, o consenso dominante tem que Marlow teria mentido à Prometida quando esta lhe questionara sobre as últimas palavras de Kurtz. A mentira em questão consistiria no fato de o narrador, em vez de dizer “o horror”, ter dito “o seu nome” (110/120). De forma superficial, e fazendo vista grossa a quase tudo que precede a esta cena, parece mesmo que, com pena da pobre coitada, ele teria mentido, mantendo a ilusão na qual se encontrava mergulhada. Inúmeras e divergentes interpretações foram dadas sobre tal atitude, na tentativa de descobrir suas razões: Marlow foi sucessivamente tachado de bom e compassivo, contraditório com relação à convicção por ele proferida, covarde, dissimulador, machista, sem caráter, hipócrita, até cínico. De um lado, estão os críticos que sustentam que, mentindo, Marlow ter-se-ia mantido fiel a Kurtz, logo, ao horror colonial, de outro, os que defendem que, ao contrário, assim fazendo, o teria traído, mas, salvo engano, nenhum parece discordar do fato de que teria efetivamente mentido. Hipótese que parece ser corroborada pelo próprio narrador, quando declara, a certa altura, que no final teria exorcizado o fantasma dos talentos de Kurtz “com uma mentira” (69/78). Ao mesmo tempo, Marlow afirma não ter traído a este último, permanecendo leal ao

⁵¹ Cf. Luiz Costa Lima, *O redemunho do horror*. As margens do Ocidente. São Paulo, Planeta, 2003, p. 275: “Se Henry James é o mestre da ambigüidade, dos espelhos que se embaralham, do etos, em suma, dos agentes que vivem e atuam no continente europeu, Conrad é o que formula o horror dos que, de maneira rotineira ou excepcional, desviam-se da vida sob o respaldo de instituições estáveis. Só em Kafka as duas óticas se fundirão.”

⁵² De passagem, um paralelo surpreendente pode ser estabelecido entre a visão final de Conrad/Marlow, após a experiência africana, e aquela, rigorosamente contemporânea, de Euclides da Cunha, *Os Sertões*. Campanha de Canudos (1902). 4ª ed. corrigida. Rio de Janeiro, Francisco Alves & Cia., 1911, p. 362: “A rua do Ouvidor valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização a dentro. E a guerra de Canudos era, por bem dizer, symptomatica apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitaes do littoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros por ventura mais perigosos.”

pesadelo de sua escolha (cf. 92/102). A coisa é então no mínimo ambígua e seu ódio confesso à mentira (cf. 38-39/45) não chega de todo, como em geral se crê, a ser negado na prática – em todo caso não no episódio final, apesar de mais de um século de leitura contrária. Isso fica mais do que manifesto numa passagem determinante, via de regra ignorada pelos críticos, na qual afirma, uma vez mais, ter permanecido “leal a Kurtz *até o fim, e mesmo além*, quando muito depois”, isto é, já de volta a Bruxelas, tornaria “a ouvir não a sua voz, mas o eco de sua magnífica eloquência [...] emitido por uma alma dotada da pureza translúcida de um penhasco de cristal” (101-02/111, grifos nossos), qual seja, a Prometida!

Tal afirmação, em nada gratuita, dá a entender, apesar das aparências, que no fim das contas ele *não mentiu*. Mas como pode, então, se é evidente que tampouco repetiu exatamente as derradeiras palavras de Kurtz à sua encantadora mulher? O fato, porém, de não o dizer *literalmente* não significa que tenha mentido, o que se confirma quando se percebe – mas como é possível que ninguém o perceba? – que Marlow acaba por *associar a Prometida* (ou seu nome, que hora alguma é revelado) ao *Horror* da experiência colonial, do qual Kurtz com suas práticas bárbaras teria sido por assim dizer o expoente máximo. Ou seja, a Prometida é o *duplo sobrevivente* de Mr. Kurtz: “Vi os dois juntos [na casa dela em Bruxelas] – ouvi os dois juntos. Ela dissera, depois de inspirar profundamente: ‘eu sobrevivi’, enquanto os meus ouvidos tão exigidos tiveram a impressão de escutar com toda a clareza, misturado ao seu tom de pranto desesperado, o sussurro em que ele resumira a sua condenação eterna” (107/116-17). Assim sendo, quando ela fala “eu sobrevivi”, Marlow como que ouve as últimas palavras suspiradas por Kurtz: “O horror! O horror!” E foi de fato o que sobreviveu: o horror, agora no Centro do sistema. Na medida em que Marlow identifica os dois, as trevas se aprofundam, a sala vai ficando escura, e a linda mulher fica com a fronte lisa e branca, lembrando a careca do amado, pálida como marfim. Ademais, de maneira semelhante à tia de Marlow no início do relato, ela age como uma seduzida, mas também como uma sedutora autoritária (Eva?), e tal como Kurtz, com quem não se podia falar, mas somente ouvir, ela tampouco admite réplicas, não dá lugar para o outro, completando ansiosa as frases de Marlow, condenando-o à “raiva surda” (109/119), por fim “a uma mudez consternada” (107/117) e a um estado quase hipnótico.

A última palavra foi “o seu nome”... Marlow sente aí, após dizê-lo, a um tempo uma “dor imensa e [um] triunfo inimaginável” (111/120), ou seja, ele vence e exorciza o espírito demoníaco redivivo com um ardil. Ele triunfa dolorosamente e imagina que a quebra final do

pacto seria o teto desabando sobre sua cabeça. Por isso Marlow acredita que não fez justiça, que não poderia ter contado as trevas como realmente eram, o que “teria sido tenebroso demais” (ibid.). A mentira, então, aparece aí como um modo de dizer a verdade turvando a pura transparência da verdade. Trata-se, por conseguinte, e por assim dizer, de uma mentira verdadeira (“o seu nome” = “o horror”) usada estrategicamente contra a verdadeira mentira (bela Prometida, bela adormecida). Marlow salva a reputação do sr. Kurtz... mas para quem? No fundo, só engana à sua mulher, presa a um delírio, não a nós, leitores ou ouvintes no *Nelly*, que ficamos sabendo quem verdadeiramente foi Kurtz: um homem notável, de fato, notável e memorável como o horror europeu na África. Kurtz mesmo não tem nada de “imortal”; o pesadelo real, para Marlow, seria morrer sem poder contar o horror, “metido numa imensa sepultura, repleta de segredos inconfessáveis” (89/99).

Temos então, no final de *Heart of Darkness*, no encontro de Marlow com a Prometida, algo semelhante ao estratagema – por que não dizê-lo, à astúcia da razão – de Ulisses/Odisseus com os Cíclopes: ele pactua com eles, oferece-lhes sacrifícios, faz o contrato, mas tudo isso através de uma “mentira”, que não é de todo falsa, ou por outra, uma reflexão esclarecedora, que como que “exorciza” a figura mítica⁵³. Se Marlow (assim como outrora Ulisses) parece com o sujeito burguês, isso se deve à limitação histórica do ser social imposta para a forma da subjetividade num mundo de coerções alienadas. Da mesma forma, se o proletário não se vende no mercado ele vai ao abismo, perece, morre de fome. Não se trata de criticar o sujeito burguês em abstrato, mas antes o contexto material onde ele se forma. O sujeito se forma somente em contraposição violenta à natureza/sociedade, *através de um ardil*. A crítica, no caso, também é a seguinte: nos últimos tempos, a natureza social é tão esmagadora que não há condições senão residuais desse tipo de formação esclarecida, pois as massas fazem o pacto pura e simplesmente, aderem ao mundo da mercadoria e ponto final, sem resistência nem mesmo na dimensão da consciência. Além disso, parece haver na novela de Conrad uma crítica dessa formação por contraposição ao mundo, como antagonismo, quando Marlow descobre o “diálogo” prático – não um diálogo “habermasiano” na sociedade civil de indivíduos isolados, os pequenos burgueses no *Nellie* ou a Prometida no final – mas na prática produtiva, com os mecânicos e os camaradas africanos, o que já é algo um tanto diferente, a saber, a ideia de uma comunidade concreta, onde a própria noção de indivíduo

⁵³ Cf. Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, op. cit., pp. 71-74.

isolado e alienado, com todo o custo em termos de frieza e secura da subjetividade, vacila, desaparece talvez.

Ao cabo do texto de Conrad não resta dúvidas de que a escuridão e a cegueira tomam o mundo todo, estão ampliadas no presente, com tudo terminando sob o pano de fundo do estuário sob “um céu encoberto”, com a visão do horizonte “bloqueada por nuvens negras”, com o curso das águas do Tâmis correndo escuro, parecendo “conduzir ao coração de uma treva imensa” (111/121). O novo horizonte de trevas é o do capitalismo planetário, que exige a compactuação de todos apenas.

(Abril-Junho de 2010)