

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

LIDIANA DE MORAES DOS SANTOS

O ENCONTRO DA LUZ COM AS TREVAS:
UMA ANÁLISE DO PÓS-COLONIALISMO ATRAVÉS DE *HEART OF DARKNESS*

Porto Alegre – RS
2012

LIDIANA DE MORAES DOS SANTOS

**O ENCONTRO DA LUZ COM AS TREVAS:
UMA ANÁLISE DO PÓS-COLONIALISMO ATRAVÉS DE *HEART OF DARKNESS***

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Ana Maria Tramunt Ibaños
Coorientador: Prof. Dr. Biagio D'Angelo

Porto Alegre – RS
2012

S237e Santos, Lidiana de Moraes dos

O encontro da luz com as trevas : uma análise do pós-colonialismo através de Heart of Darkness / Lidiana de Moraes dos Santos. – Porto Alegre, 2012.

106 f.

Diss. (Mestrado) – Faculdade de Letras, PUCRS.

Orientador: Prof^a. Dra. Ana Maria Tramunt Ibaños

Coorientador: Prof. Dr. Biagio D'Angelo

1. Literatura Inglesa – História e Crítica. 2. Conrad, Joseph – Crítica e Interpretação. 3. Pós - Colonialismo. I. Ibaños, Ana Maria Tramunt. II. D'Angelo, Biagio. III. Título.

CDD 820.9

Ficha Catalográfica elaborada por Loiva Duarte Novak – CRB10/2079

**O ENCONTRO DA LUZ COM AS TREVAS: UMA ANÁLISE DO
PÓS-COLONIALISMO ATRAVÉS DE *HEART OF DARKNESS***

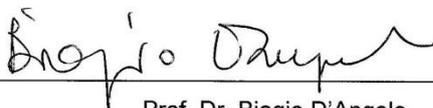
Dissertação apresentada como
requisito para obtenção do grau de
Mestre, pelo Programa de Pós-
Graduação em Letras da Faculdade
de Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

Aprovada em 20 de dezembro de 2012

BANCA EXAMINADORA:



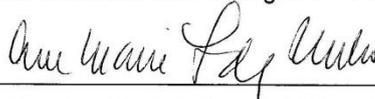
Profa. Dra. Ana Maria Tramunt Ibaños



Prof. Dr. Biagio D'Angelo



Profa. Dra. Sara Viola Rodrigues - UFRGS



Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello - PUCRS

A todos aqueles que não se cansam de explorar

novos mundos através dos livros...

AGRADECIMENTOS

Colocar em uma página os meus sinceros agradecimentos é um desafio porque um simples obrigado não chega para exprimir a importância que algumas pessoas tiveram no processo de criação deste trabalho. No entanto, mesmo não parecendo o suficiente, há alguns nomes que não posso deixar de registrar neste momento.

Obrigada à minha orientadora, Prof^a. Ana Maria Tramunt Ibaños que me acompanhou em mais essa jornada e não deixou que eu desistisse do meu sonho, mesmo quando ele parecia difícil de ser alcançado.

Ao meu coorientador, Prof^o Biagio D'Angelo, cujas palavras de orientação ajudaram a abrir meus horizontes em busca de novos objetivos.

Às minhas irmãs do coração, Fernanda Serpa Fritsch e Lívia Bisch Endres, partes essenciais da minha vida com quem sempre posso dividir alegrias e tristezas.

Às minhas queridas amigas, Karina Machado, muito obrigada pelos puxões de orelha que nunca doem porque estão sempre acompanhados de um pensamento positivo, incentivando-me a acreditar que tudo vai dar certo, e Taís Helena Mallman, cujo sorriso e coração cheio de bondade sempre estão a minha disposição.

Finalmente, à minha família. Minha mãe, Isaura Jacobus, que sempre será meu exemplo a ser seguido. Meu irmão, Alessandro Jacobus, que sempre está ao meu lado, cumprindo seu papel de irmão mais velho que cuida de mim, mas não perde a oportunidade de me “incomodar”. Minha cunhada, Janaína Castilhos, em quem sempre posso confiar e minha tia Rose, cujos conselhos são melhores do que qualquer um que pudesse ser dado por um guru.

Obrigada do fundo do coração!

*“The only way to deal with an unfree world is to become
so absolutely free that your very existence is an act of
rebellion.”*

Albert Camus

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo fazer uma releitura da obra *Heart of Darkness*, escrita por Joseph Conrad, através de uma perspectiva pós-colonial. Para tanto, primeiramente será feito um resgate da teoria pós-colonialista a partir do estudo dos pensamentos de autores como Edward Said, Homi K. Bhabha e Gayatri Chakravarty Spivak. Além disso, alguns textos literários serão retomados uma vez que suas visões colonialistas ajudam na construção de um contraponto para com os preceitos pós-coloniais. Em um segundo momento, *Heart of Darkness* será analisado de modo especial, através da retomada de passagens significativas da obra que possam ilustrar os erros e acertos das críticas que feitas ao texto por nomes que emergiram no período pós-colonial, tal qual o escritor nigeriano Chinua Achebe. Através dessa releitura, busca-se o entendimento da verdadeira mensagem que Joseph Conrad queria deixar ao contar a história de Kurtz e Marlow como desbravadores da África.

Palavras-chave: *Heart of Darkness*. Joseph Conrad. Teoria Pós-colonial.

ABSTRACT

The goal with the present study is to reread the work *Heart of Darkness*, written by Joseph Conrad, through a post-colonial perspective. First a review of the post-colonial theory was made. With the study of the writings of authors such as Edward Said, Homi K. Bhabha and Gayatri Chakravarty Spivak will be possible to comprehend the post-colonial thought. Also, some literary texts were revisited in a way that their colonialist points of view help to built a counterpoint to the post-colonial precepts. In a second moment, *Heart of Darkness* was analyzed in a special way, through the recovery of meaningful parts of the text that can illustrate the mistakes and understandings of the criticisms made to Conrad's literary text by names that emerged in the post-colonial period, such as the Nigerian author, Chinua Achebe. With this rereading we aim to perceive the true message that Joseph Conrad wanted to send by telling the story of Kurtz and Marlow as explorers in Africa.

Keywords: *Heart of Darkness*. Joseph Conrad. Post-colonial Theory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PÓS-COLONIALISMO: REPENSANDO AS RELAÇÕES DE PODER NA SOCIEDADE ATRAVÉS DA LITERATURA	17
2.1 DA COLONIZAÇÃO AO PÓS-COLONIALISMO: REVISITANDO A HISTÓRIA DE UMA TEORIA	19
2.2 CONCEITOS DO PÓS-COLONIALISMO: O CONFLITO DA IMAGEM DO NATIVO E DO EXPLORADOR	29
2.2.1 <i>Robinson Crusoe</i> : o retrato do homem branco como grande desbravador.....	32
2.2.2 <i>King Solomon's Mines</i> : descobrindo novos mundos sem abandonar a perspectiva imperial.....	37
2.2.3 <i>Jane Eyre</i> : a batalha entre o bem e o mal, travada pela heroína do século dezenove	42
2.3 O OLHAR OPRESSOR E VIGILANTE DA COLÔNIA: A DISTINÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO”	46
3 VENDO ATRAVÉS DA ESCURIDÃO: UMA ANÁLISE DE <i>CORAÇÃO DAS TREVAS</i>	60
3.1 JOSEPH CONRAD NO CENTRO DA BATALHA ENTRE IMPÉRIO E COLÔNIA ...	66
3.2 ENXERGAR A NATUREZA HUMANA NA <i>TREVAS</i> : REFAZENDO UMA LEITURA DE <i>HEART OF DARKNESS</i>	76
4 CONCLUSÃO	95
REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

*“We are the hollow men / We are the stuffed men / Leaning together /
Headpiece filled with straw. Alas! / Our dried voices, when / We
whisper together / Are quiet and meaningless / As wind in dry grass /
Or rats’ feet over broken glass / In our dry cellar / Shape without
form, shade without colour, / Paralysed force, gesture without motion;
/ (...) / This is the dead land / This is cactus land / Here the stone
images / Are raised, here they receive / The supplication of a dead
man’s hand / Under the twinkle of a fading star. / (...) / This is the
way the world ends / Not with a bang but a whimper”.*¹

T. S. Eliot²

A sensação de habitar um mundo onde não se tem certeza de qual é o nosso papel é algo cada vez mais comum. Não temos certeza se exercemos uma função que nos é impingida culturalmente ou se temos o livre arbítrio de influenciar o meio em que vivemos. Alguns culpam a evolução da sociedade para o estilo de vida chamado de pós-moderno, mas na verdade o problema do não lugar, de não se sentir completo em um espaço, como se algo tivesse sido perdido, é um tormento que nos aflige antes mesmo de vozes como a de Fredric Jameson se pronunciarem sobre as questões da pós-modernidade. No entanto, a dificuldade que o ser humano tem de encarar seus medos, durante vários séculos impediu que fosse possível falar abertamente sobre as trevas que tomam conta do nosso interior.

¹ “Nós somos os homens vazios / Nós somos os homens empalhados / Curvando-se juntos / Cabeça cheia de palha. Alas! / Nossas vozes secas quando / Sussurrámos juntos / É silencioso e sem importância / Como o vento na grama seca / Ou os pés de ratos sobre o vidro quebrado / No nosso celeiro seco / Formas sem forma, sombras sem cor / Força paralisada, gesto sem movimento; / (...) / Esta é a terra morta / Esta é terra de cactos / Aqui as imagens de pedra / São levantadas, aqui elas recebem / A súplica da mão de um homem morto / Sob o brilho de uma estrela se apagando. / (...) / Este é o jeito como o mundo acaba / Não com um estouro mas com uma lamúria”.

² Trechos do poema *The Hollow Men* (1925).

Correntes de pensamento que colocavam o homem em alta estima fazem parte da história, utilizadas frequentemente como um meio de autoafirmação, que assegura o status superior dos criadores de tais formas de pensar. Contudo, os responsáveis por tais teorias viviam em uma sociedade hermética, formada basicamente por homens brancos que, quando tiveram a oportunidade de desbravar novos territórios em nome do império, depararam-se com novos grupos sociais com identidades culturais diferentes daquela que era vista no lugar que passou a ser designado como “civilização”. Logo, aqueles que mantinham costumes distintos dos que o colonizador tinha foram taxados de selvagens e, através da opressão colonizadora passaram à posição de escravos.

Pulando mais alguns séculos e deixando de lado detalhes da exploração das “terras descobertas”, já que não é nossa meta fazer um resgate de datas e outras informações típicas de livros de história, os colonos buscaram autonomia e de maneiras diversas conquistaram a liberdade, desprendendo-se das amarras colocadas pelos colonizadores. Seria possível colocar um ponto final aqui, como se essa história estivesse sido encerrada com um desfecho feliz, porém o processo de descolonização não pode ser considerado nenhum conto de fadas.

Ainda que com a liberdade adquirida, as antigas colônias continuaram com uma sensação de perda, como se algo lhes tivesse sido roubado. Para cobrar a dívida que os representantes imperiais deviam a esses povos, deu-se origem a uma nova teoria que ficou conhecida como pós-colonialismo. A meta principal dessa linha crítica era trazer à tona as ideias daqueles grupos, que por tanto tempo foram colocados à margem da sociedade, proibidos de emitir opinião sobre assuntos que interessavam a todos, simplesmente porque eram considerados inferiores, tomando como base critérios de seleção que iam da cor da pele até o sexo do indivíduo. Uma das primeiras intelectuais a insurgir levantando a bandeira pós-colonial foi Gayatri Chakravarty Spivak:

Let us now move to consider the margins (one can just as well say the silent, silenced center) of the circuit marked out by this epistemic violence, men and women among the illiterate peasantry, the tribals, the lowest strata of the urban subproletariat. According to Foucault and Deleuze (...) the oppressed, if given the chance (the problem of representation cannot be bypassed here), and on the way to solidarity through alliance politics (a Marxist thematic is at work here) *can speak and know their conditions*. We must now confront the following question: On the other side of the international division of labor from socialized capital, inside *and*

outside the circuit of the epistemic violence of imperialist law and education (...) *can the subaltern speak?*[...] ³ (SPIVAK, 1997a: 25) ⁴.

Uma das maneiras encontradas pela teoria pós-colonial e seus seguidores para mostrar como séculos de opressão foram impostos ao “centro silenciado” foi a análise de obras literárias, seja pelo seu conteúdo defensor do colonialismo, que retratava os nativos como bárbaros que deviam ser adestrados pelos colonizadores através da imposição de novos costumes, seja pelo conteúdo anticolonialista, colocando o nativo na posição de vítima em relação ao império.

Entre tantos textos escritos antes, durante e depois do processo de descolonização, parecia impossível ser encontrado um texto em que brancos e negros, homens e mulheres, ricos e pobres, compatriotas e estrangeiros, fossem tratados como iguais. O responsável por levantar a questão “somos todos iguais, para o bem e para o mal” foi o escritor nascido na Polônia, Joseph Conrad, introduzindo à literatura novos meios de lidar com a dualidade civilizado/selvagem, por exemplo.

He brought to his novels experiences and attitudes which were unusual for a writer of his time. He shared with both Kipling and Maugham a fascination with different cultures, especially the Far East and Africa, but he has more wide-ranging and explicit political insights than these writers normally express ⁵ (CARTER e MCRAE, 2001: 373).

Afirmar a condição de Joseph Conrad como um escritor extraordinário é quase que atestar o óbvio. Obras como *Nostromo* e *Heart of Darkness* despertaram fascínio,

³ “Vamos mudar para considerar as margens (alguém pode dizer o centro silencioso, silenciado) do circuito marcado pela violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, as tribos, a camada mais baixa do subproletariado urbano. De acordo com Foucault e Deleuze (...), e no caminho para a solidariedade através de alianças políticas (uma temática Marxista acontece aqui) *pode falar e conhecer suas condições*. Agora nós devemos confrontar a seguinte pergunta: do outro lado da divisão internacional de trabalho do capital socializado, dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e educação imperialista (...) *pode o subalterno falar?*”

⁴ A tradução de todas as citações em língua estrangeira localizadas em nota de rodapé foram feitas pela autora deste trabalho. Caso haja alguma exceção, ela será indicada com a devida referência também em forma de nota.

⁵ “Ele trouxe para seus romances experiências e atitudes que não eram comuns para um escritor de seu tempo. Ele dividiu com Kipling e Maugham uma fascinação por culturas diferentes, especialmente pelo Extremo Oriente e a África, mas ele tem uma visão mais ampla e ideias políticas explícitas do que estes escritores normalmente expressam”.

principalmente por se tratarem de relatos pungentes que traziam diversos questionamentos sobre a sociedade e que no futuro se mostraram como questões visionárias, antecipando dilemas pungentes. A opinião que Conrad tem sobre a sociedade vitoriana não é conformista, como a de alguns dos colegas que também escreveram naquela época, nem ufanista ou preocupada com a imposição de mostrar a Europa com superioridade. Por isso, o que torna o texto de Joseph Conrad ainda mais interessante não é apenas o retrato que ele fez de seu tempo, mas sim o fato de que as perguntas feitas no final do século XIX permanecerem atuais, rendendo análises de uma sociedade que mesmo em contínuo processo evolutivo, garante problemas atemporais.

Entre os inúmeros textos escritos por Conrad, foi feita a opção por *Heart of Darkness*, especialmente por se tratar de uma das obras mais mencionadas pela teoria pós-colonial e, geralmente, tais menções não são lisonjeiras, dando-se em forma de ataques. Mesmo que Kurtz e Marlow façam parte do rol de personagens que os pós-colonialistas gostam de citar como meio de construir uma crítica a *toda*⁶ literatura oriunda de países colonialistas, poucos foram aqueles que realmente se debruçaram sobre o texto de Joseph Conrad em busca de respostas. Um dos nomes que estudaram *Heart of Darkness* sem se deixar contaminar pelos preconceitos que (também) corrompem qualquer ideologia foi o crítico literário e cultural Edward Said. Por esta razão, ele faz parte de forma significativa do presente trabalho.

Heart of Darkness é uma obra complexa, na qual a simples definição de herói e vilão, bem e mal, certo e errado, é continuamente questionada. Do mesmo modo como é difícil enxergar nas profundezas das selvas do Congo, delimitar comportamentos de forma dicotômica se mostra próximo do impossível nessa obra. As visões que impõem uma definição sobre o caráter dos personagens dessa trama conradiana não conseguiram captar as verdadeiras intenções do autor. Compreender o que Joseph Conrad defende contando a história de Kurtz através de Marlow suscita dúvidas: seria ele a favor do colonialismo como boa parte de seus contemporâneos? Ou seria ele um escritor corajoso que resolveu mostrar outro lado do processo de colonização que era mantido velado? Essas são algumas das perguntas para as quais buscaremos respostas.

Para tanto, a primeira parte desta pesquisa se propõe a um resgate sobre a teoria pós-colonial: como ela surgiu, quais são seus ideais, em que pontos os teóricos da área

⁶ A generalização é usada aqui porque ela parece ser o calcanhar de Aquiles dos teóricos do pós-colonialismo.

contribuíram para os estudos sobre o homem e a sociedade em que ele está inserido, e também quais são os pontos que parecem ser ignorados ou continuam sem solução, se estudados através da perspectiva pós-colonialista. Já na segunda parte, cruzaremos a teoria com a literatura. Esquadrinhando as leituras que o pós-colonialismo fez de *Heart of Darkness*, será feita uma releitura de trechos significativos da obra para entender se os críticos conseguiram captar a mensagem que Joseph Conrad queria transmitir, ou se um sistema de ideias estratificado é capaz de cegar até mesmo os indivíduos que, durante tanto tempo, se retrataram como vítimas de preconceito, tornando-os imunes a qualquer princípio lógico que não os reconheça explicitamente como injustiçados ou oprimidos.

Partimos para este trabalho enxergando *Heart of Darkness* como uma obra irônica e sagaz, que soube tratar do tema da invasão territorial através de um olhar pouco comum (e por isso tão questionado). Mais do que um texto com respostas, estamos falando de uma obra sobre questionamentos, como também é apontado por David Lodge:

No começo de *O coração das trevas*, um estudo clássico sobre as terríveis consequências da colonização do Congo africano pela Bélgica, tanto para os habitantes nativos como para os europeus que os colonizaram, Conrad ambienta a história fazendo com que Marlow, o narrador, conte-a para um grupo de companheiros em um iole atracado no estuário do Tamisa. (...) Essa é uma inversão bastante perspicaz da história principal – em que um inglês sai de um Europa ativa, moderna e ‘progressista’ para encarar os perigos e as privações das trevas africanas – que nos prepara para o questionamento radical da novela sobre os estereótipos do ‘selvagem’ e ‘civilizado’ ao longo da jornada de Marlow pelo Congo (LODGE, 2010: 167).

O texto de Joseph Conrad assume de forma fantástica o papel que a grande literatura deve ter: desnudar o ser humano, captar sua essência e provocar o estranhamento. As inquietações provocadas por *Heart of Darkness* não deixaram incólume nem mesmo o escritor peruano, Mario Vargas Llosa. Em um artigo apropriadamente nomeado de *As raízes do humano*, ele discute a importância do romance:

O *Coração das trevas* transcende a circunstância histórica e social para se converter em uma exploração das raízes do humano, essas catacumbas do ser em que se aninha uma vocação de irracionalidade destrutiva que o progresso e a civilização conseguem atenuar, porém nunca erradicam totalmente. Poucas histórias conseguem expressar, de maneira tão sintética e subjugante como esta, o mal, entendido em suas conotações metafísicas individuais e em suas projeções sociais. Porque a tragédia de

Kurtz tem a ver tanto com as instituições históricas e econômicas que a cobiça corrompe, como com aquela propensão recôndita à ‘queda’, à corrupção moral do espírito humano, a isso que a religião cristã denomina pecado original, e a psicanálise, instituto de morte (LLOSA, 2004: 38).

A importância de *Heart of Darkness* fica nítida quando pensamos em quantas obras se inspiraram na narrativa de Marlow e Kurtz. Uma das adaptações mais famosas é o filme *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola. Já na área da literatura, é possível mencionar brevemente *The Unbearable Bassington*, de Saki, pseudônimo de Hector Hugh Munro. Lançado em 1912, o texto trabalha com o conceito de sátira social para construir uma crítica séria à sociedade. Os ecos de *Heart of Darkness* são encontrados especialmente no herói levado para as profundezas da floresta para ser submetido a uma espécie de transfiguração moral, mesmo caso de *A Handful of Dust*, de Evelyn Waugh, situado na região do rio Amazonas. (CARTER e MCRAE, 2001: 366).

Já um dos temas principais de *Heart of Darkness*, a escuridão que toma conta dos homens em função das ambições que se mostram mais importantes do que os valores morais, é retomado por T. S. Eliot no poema *The Hollow Men*, que serviu de epígrafe para esta introdução, e traz uma citação direta ao texto de Joseph Conrad: “Mistah Kurtz – he dead”.

O crítico literário Harold Bloom apontou que se não fosse a influência de Joseph Conrad, os três grandes nomes da literatura da Era do Caos – Hemingway, Fitzgerald e Faulkner – não teriam surgido (BLOOM, 2010: 23). Tal comentário dá a dimensão da literatura de Conrad, mesmo que mais tarde, na mesma obra, Bloom preveja que, infelizmente, a obra do polonês, assim como a de Faulkner, esteja se encaminhando para o período em que passará a ser lida apenas por um “grupinho de especialistas entusiastas” (BLOOM, 2010: 545). Apesar de parecer um objetivo ousado demais para uma Dissertação de Mestrado, se estudar uma obra de Conrad tiver algum impacto na tentativa de evitar que sua literatura se restrinja a um grupo mínimo de leitores, a escolha foi acertada porque não é possível imaginar que sejam poucas as pessoas que saíram imunes, sem se sentirem “incomodadas” (de uma forma positiva, é claro) pelos escritos de Joseph Conrad. Tantos já se deixaram guiar por Joseph Conrad através da escuridão das matas do Congo e pelas trevas da alma humana, agora é a hora de embarcar em mais uma viagem.

2 PÓS-COLONIALISMO: REPENSANDO AS RELAÇÕES DE PODER NA SOCIEDADE ATRAVÉS DA LITERATURA

*“Of all the preposterous assumptions of humanity over humanity, nothing exceeds most of the criticisms made on the habits of the poor by the well-housed, well-warmed, and well-fed”.*⁷

Herman Melville⁸

O conto *Poor man's pudding and rich man's crumbs*, do qual foi retirada as linhas de abertura desse capítulo, trata da questão das diferenças sociais através de um contraponto entre o homem pobre e o rico, construindo uma crítica a situação da pobreza na América rural em comparação às riquezas da metrópole inglesa. Herman Melville faz parte de um grupo de autores que pode ostentar o mérito de ter feito literatura não para ficar na história, mas acompanhá-la, no sentido que os dilemas que eles colocavam em seus textos séculos atrás continuam com a mesma relevância (se não maior).

Com a passagem do texto, novas ordens sociais foram sendo criadas de acordo com as necessidades e interações dos povos. No entanto, mesmo que as sociedades tenham sofrido alterações em sua estrutura através dos anos, ainda existe uma preocupação quanto aos conceitos de “subalternidade” e “minorias”, semelhante ao problema discutido por Melville. A ideia de “subalterno” carrega consigo o poder de expressar e promover uma grande reflexão sobre as questões envolvendo o relacionamento entre o Velho Mundo e o Novo. Um exemplo do aprisionamento forçado daqueles cuja identidade cultural é considerada menos importante, está presente na concepção existente na qual o primeiro mundo (o opressor que comanda os

⁷ “De todas as suposições despropositadas da humanidade sobre a humanidade, nada supera a maioria das críticas feitas sobre os hábitos dos pobres feitas pelos bem abrigados, bem aquecidos, e bem alimentados”.

⁸ Do conto “*Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs*”, de 1854, publicado na revista *Harper's New Monthly Magazine*.

demais através de sua proeminência, seja ela econômica, social, política, histórica...) cobra do terceiro (o oprimido, que vive sendo lembrado de sua “pouca relevância” e de seu passado como colônia) reciprocidade e respeito, estabelecendo uma relação eterna de mestre e escravo, o que explica a razão para que, mesmo as colônias tendo adquirido sua independência, permanecerem conectadas ao seu antigo dono em virtude de questões políticas, culturais, econômicas e sociais.

A noção geral de dívida (cujo vencimento não possui termo final, já que não parece haver modo dela ser paga totalmente) do povo subordinado para com o dominante é o centro de debate da teoria pós-colonial, e por isso se tornou uma linha de pensamento a ser seguida e estudada por aqueles que voltam à atenção para os conflitos de poder entre polos culturais distintos. A necessidade que as terras subsidiárias têm de adquirir o direito de liberdade em cada aspecto de sua essência – e desta maneira construir uma identidade própria – fez com que fossem lançados inúmeros questionamentos que sintetizam a gênese do pós-colonialismo. No entanto, neste contexto de reflexão provocado pelas incertezas do período de descolonização, poucas perguntas foram capazes de provocar tantas reações quanto a que foi proposta por Gayatri Spivak: “Pode o subalterno falar?” (SPIVAK, 1997a).

A inquirição simples e direta de Spivak ecoou com importância nos ouvidos interessados pela questão da subalternidade e por isso acabou abraçada pela teoria pós-colonial como um brado a ser seguido e defendido pelos estudiosos que desejavam repensar a situação da identidade dos países colonizados perante seus colonizadores, mostrando, assim, que o processo de colonização não foi apenas uma forma para a extensão da cobiça e controle de um país sobre o outros, mas também uma questão de poder controlar mentalmente o subordinado (ALATAS, 1977: 17).

Com o intuito de compreender melhor os preceitos do pós-colonialismo, este capítulo estará focado em uma reconstrução de tal corrente teórica, tanto do ponto de vista histórico quanto conceitual. Primeiro, será traçado um panorama que possibilite entender como a teoria pós-colonial surgiu e quais preceitos têm seguido ao longo de sua trajetória. Em segundo lugar, sabendo se tratar de um assunto associado ao conceito de “pós”, também se faz necessário resgatar o que veio antes, ou seja, o colonialismo. Para tanto serão resgatados alguns textos literários característicos do pensamento colonialista a fim de criar um contraponto com a ideologia pós-colonial. Finalmente, serão discutidas questões importantes para o pós-colonial, como a dualidade entre o “eu” e o “outro” e de que modo essa distinção

influi na criação da identidade dos indivíduos em sociedades que foram libertadas depois de anos sob os efeitos do poder imperial.

2.1 DA COLONIZAÇÃO AO PÓS-COLONIALISMO: REVISITANDO A HISTÓRIA DE UMA TEORIA

Durante o período colonial, havia uma crença na qual a Europa representava o centro do mundo, e que passou a ser conhecida como eurocentrismo. Por essa razão, na medida em que países como Inglaterra, Espanha e França, entre outros, conquistavam novas terras, também ia sendo formada uma gigantesca fenda cultural entre o país colonizador e o colonizado. A consciência eurocentrista existente no período moldava a atitude dos países europeus quanto às demais sociedades, construindo um contraste gritante entre as culturas do resto do mundo, consideradas marginais, e a figura centralizadora europeia, como pode ser percebido através do depoimento de Chakravarty:

European attitudes towards the non-European societies were largely conditioned by a significant Euro-centric consciousness. To all intents and purposes Europe was presented, in sharp contrast to the non-European world, as the centre of the universe⁹ (CHAKRAVARTY, 1989: 217).

Mesmo com a passagem do tempo, e por mais que atualmente a Europa enfrente crises de diferentes alçadas, que colocam em risco sua posição como uma das forças mundiais dominantes – e também, já por um longo tempo, vivemos a chamada *Pax Americana*, que apenas recentemente, está ameaçada por países emergentes, em especial a China – parece que a ligação existente entre dois extremos de poder (dominante e dominado) não foi quebrado e o sentimento perpétuo de obrigação e obediência perdura de modo indelével. Essa “conexão” inquebrantável impede o desenvolvimento dos territórios colonizados e, por isso, é fortemente questionada pelo pós-colonialismo:

⁹ “As atitudes europeias em relação às sociedades não europeias eram fortemente condicionadas por uma consciência eurocêntrica significativa. Para todas as intenções e propósitos a Europa era apresentada em contraste acentuado com o mundo não europeu, como o centro do universo”.

Studies of colonialism and postcolonialism have increased massively over the last few years as profound questions have been raised about the nature of power and knowledge in the world. With the emergency of a growing voice from the former colonies (...) the study of the continuing effects of colonialism and the postcolonial strategies to resist such effects become a major focus of work in many disciplines¹⁰ (PENNYCOOK, 2001: 20).

Em função de seu caráter de retrato que apreende as condições sociais de sua época, a literatura se revela como um dos meios mais eficientes utilizados pelas potências conquistadoras para disseminar suas ideologias quanto à hierarquia mundial, especialmente em termos políticos, sociais e culturais. O colonialismo está presente como pano de fundo para tramas literárias, independente até mesmo das intenções políticas dos escritores, simplesmente porque se tratava do contexto daquela sociedade.

Durante séculos, a coleção de textos literários considerados dignos de leitura e estudo, e que vieram a ser reconhecidos sob o título de cânone, era composta basicamente por criações de autores nascidos em centros imperiais. Tais escritos, mesmo que ficcionais, continuam a ser lidos como documentos recontando a história das nações naquela época. Assim se originou o termo “literatura colonial”, responsável especialmente por tratar do tema da exploração de novas terras.

Colonialist literature is an exploration and a representation of a world at the boundaries of ‘civilization’, a world that has not (yet) been domesticated by European signification or codified in detail by its ideology. That world is therefore perceived as uncontrollable, chaotic, unattainable, and ultimately evil. Motivated by its desire to conquer and dominate, the imperialist configure the colonial realm as a confrontation based on differences in a race, language, social customs, cultural values, and modes of production¹¹ (JANMOHAMED, 1997: 18).

A influência da percepção de mundo, propagada pelas potências imperiais durante boa

¹⁰ “Estudos do colonialismo e pós-colonialismo aumentaram massivamente nos últimos anos com questões profundas sendo levantadas quanto a natureza do poder e conhecimento no mundo. Com a emergência da voz crescente das antigas colônias (...) o estudo dos efeitos contínuos do colonialismo e as estratégias pós-coloniais para resistir a tais efeitos se tornou um grande foco de trabalho em diversas disciplinas”.

¹¹ “Literatura colonialista é uma exploração e representação de um mundo nas fronteiras da ‘civilização’, um mundo que (ainda) não foi domesticado pela significação europeia ou codificado em detalhes por sua ideologia. Assim, este mundo é percebido como incontrolável, caótico, inatingível, e no fim mau. Motivado pelo desejo de conquistar e dominar, o imperialista configura a esfera colonial como um confronto baseado nas diferenças de raça, língua, costumes sociais, valores culturais, e modos de produção”.

parte da trajetória cultural do homem, afetou os estudos da área das humanas. Ainda que o ponto de vista do conquistador tenha se consolidado como verdade, na configuração social atual, onde a diversidade cultural é defendida, a perspectiva colonialista foi mascarada com uma compulsão por um conceito de universalidade espúria, além de também servir de disfarce para as intenções políticas na construção de um saber considerado superior e dominante (GANDHI, 1998: 44). Esforços para o surgimento de estudos como o pós-colonialismo tentam mexer com a estrutura construída pelas potências do pensamento colonialista, que pode ser denominada como um “estado mental” (NANDY, 1983: 21).

Este estado mental impingido pelos séculos de colonização é responsável por manter a inquebrável relação entre as atitudes atuais do novo mundo com aquelas que são tomadas (e desejadas) pelo antigo. A força do discurso colonialista é imposta através de duas afirmações feitas como verdades absolutas que demonstram a situação de superioridade do império e inferioridade dos subordinados, como é demonstrado pela fala do escritor nigeriano Chinua Achebe:

To the colonialist mind it was always of the utmost importance to be able to say: ‘I know my natives’, a claim which implied two things at once: (a) that the native was really quite simple and (b) that understanding him and controlling him went hand in hand – understanding being a precondition for control and control constituting adequate proof of understanding¹² (ACHEBE, 1997: 58).

Ao “simplificar” a capacidade de pensar do subalterno, a colônia propaga o princípio de soberania intelectual, ganhando força em uma luta que busca manter a hegemonia em um sistema de poder. A construção de um sistema hierárquico, a partir da distinção da capacidade de pensar, – e que leva à criação de um cenário de preconceito – não é recente. De acordo com Bonnici, desde *Naturalis Historia* (77 d.C.), de Plínio, passando por outras obras como *Liber Chronicarum* (1493), de Hartmann Schedel, e pelo *Systema Naturae* (1758), de Linnaeus, até as obras de certos cientistas do século XIX, especialmente a de Arthur de Gobineau, em *A Desigualdade das Raças Humanas* (1855), “as discussões diretas ou indiretas sobre racismo pareciam sempre tender a comprovar a superioridade das raças europeias e

¹² “Para a mentalidade colonialista sempre foi de máxima importância poder dizer: ‘Eu conheço meus nativos’, uma reivindicação que implicava duas coisas de uma vez: (a) que o nativo era realmente muito simples e (b) que entendê-lo e controlá-lo andavam de mãos dadas – entendimento sendo uma pré-condição para controle e controle constituindo prova adequada de entendimento”.

colocar na alteridade o resto do mundo” (BONNICI, 2009: 258).

Quando se analisam os mapas dos cartógrafos medievais e renascentistas, percebe-se que eles, com seus contornos, detalhes e nomes, tornaram-se uma tecnologia do império, uma interface gráfica indispensável não apenas para navegar mas especialmente para gerenciar o mundo. O conhecimento e o saber dão direito às terras prometidas supostamente de ‘ninguém’, à divisão do mundo, ao heroísmo dos exploradores, à diversidade cultural, à alteridade, ao racismo. (...) O legado do imperialismo foi construir as estruturas científicas sobre crenças existentes e herdadas, com a finalidade de indicar e consolidar os supostos donos do mundo (BONNICI, 2009: 258).

Perspectivas como a pós-colonial surgem para abalar o aparato ideológico colonialista e disseminar o ponto de vista da colônia. Segundo Michel Foucault, há um “regime” da verdade ligado aos sistemas de poder formado por “uma condição de formação e desenvolvimento do capitalismo” (FOUCAULT, 2010a: 14). Se pensarmos a relação entre explorador e explorado, como concebida desde o início das grandes navegações, o lucro que podia ser adquirido com a colonização era um dos principais responsáveis por instituir o Império como detentor da “verdade”. Por isso, o pós-colonialismo tenta reescrever a história através da descentralização do poder, o que constitui também o fim do monopólio sobre a verdade.

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento (FOUCAULT, 2010a: 14).

Spivak, como um dos principais nomes responsáveis pelo desenvolvimento da teoria pós-colonial, acredita que, para que seja possível atingir o feito de retirar o domínio das mãos do reino e distribuí-lo também entre as demais nações, faz-se necessária a construção do conceito de “terceiro mundo” ou “marginal” que venha a ser validada institucionalmente (SPIVAK, 1993: 56). Por essa razão se deu o surgimento da teoria pós-colonial e, como explica Jean-François Lyotard, ao acrescentar o prefixo “pós” ao verbete colonialismo, estabelece-se um princípio em que se torna possível e, mais importante, necessário, romper com as tradições para se instituir novas formas de vida e pensamento (LYOTARD, 1992: 90).

A história do que conhecemos como teoria pós-colonial tem início no século XX. A demora em ocorrer o surgimento de um campo de estudos que permitisse dar voz aos povos silenciados durante anos em função da opressão sofrida proveniente das forças imperiais dominantes é resultado de um processo de descolonização lento. Por isso, embora as minorias tenham conquistado sua liberdade há tempos, apenas no século XX, constituiu-se uma “nítida consciência da subjetividade político-cultural e da resistência de povos e nações contra qualquer tentativa para manter a objetificação ou iniciar uma nova modalidade de dependência” (BONNICI, 2009: 260).

O termo “pós-colonial”¹³ e seus derivados costumam ser empregados em diferentes circunstâncias. Primeiro, ele serve para designar todo um aparato discursivo concedido às nações após a conquista da independência, quando elas se veem livres da mordaca colocada pelo império, podendo pela primeira vez emitir suas opiniões e mostrar sua identidade. Em segundo lugar, o rótulo de pós-colonial também serve para classificar a literatura produzida por autores dos países que sofreram o processo de colonização. Textos de escritores como os sul-africanos vencedores do prêmio Nobel de Literatura Nadine Gordimer e J. M. Coetzee¹⁴, do indiano Salman Rushdie, da canadense Margaret Atwood e do colombiano Gabriel García Márquez são exemplos da literatura pós-colonial.

Caso os trabalhos destes escritores supramencionados tivessem sido publicados antes da expressão pós-colonialismo ser utilizada, eles teriam recebido outra denominação – de certo modo preconceituosa – que imporia uma delimitação de status desses criadores perante a literatura produzida nas nações imperiais. Marcados como “pequenas literaturas”, ou “literatura das minorias”, a importância das obras produzidas por autores de fora do núcleo eurocêntrico era diminuída por estes rótulos antes mesmo de que elas fossem lidas ou pudessem chegar às mãos do público. Afinal, quem perderia tempo estudando textos menores, enquanto países como Inglaterra, França e Alemanha, por exemplo, estavam produzindo obras “dignas da superioridade intelectual dos imperialistas”? No entanto, o nome de René Etiemble deve receber o crédito por chamar a atenção para a importância de fazer a leitura também das

¹³ Apesar de não haver uma informação precisa sobre quando ou por quem foi cunhada a expressão teórica pós-colonial, a partir das leituras realizadas se assume que tal conceito começa a tomar forma a partir da década de 1960, período marcado por grandes revoluções políticas, sociais e, conseqüentemente, no campo do pensamento crítico.

¹⁴ Coetzee tem grande reconhecimento dos estudiosos da teoria pós-colonial em função do livro *Foe*, releitura do clássico colonialista *Robinson Crusoe* a partir da perspectiva pós-colonial, centrando a trama na figura do nativo *Friday*, e não no homem branco.

criações literárias das minorias, tentando dar fim a um estigma que limitava o conhecimento da literatura, antes mesmo do surgimento do pensamento pós-colonial, como apontado por Sandra Nitrini:

Há de se reconhecer (...) o pioneirismo das colocações de Etiemble, ao abrir um flanco para as chamadas pequenas literaturas ocuparem seu espaço. Esse encaminhamento a um tratamento igualitário de diferentes literaturas, na verdade, remonta aos começos da literatura comparada quando, no interior de uma única *Weltliteratur*, a ideia de ‘inferioridade’ e de ‘superioridade’ é desprovida de sentido. No entanto, a primazia da tradição literária ocidental derivada da ‘ideia de uma superioridade de princípio do Ocidente’ arraigou-se nesse domínio de estudos literários (NITRINI, 2010: 42).

O francês René Etiemble, a partir da década de 1940 e através de textos como *Notre paix* (1941), *Six Essais sur trois tyrannies* (1947), e a mais conhecida, *Comparaison n'est pas raison. La Crise de la littérature comparée* (1963), ajudou a colocar territórios menores no mapa da produção cultural mundial, enquanto tentava determinar qual era a função e os objetivos de um campo de estudos um tanto recente naquele período: a literatura comparada. Ao utilizar a ideia de pequenas literaturas, Etiemble conseguiu abrir a porta não apenas para as nações que se encontravam subordinadas aos seus colonizadores, mas também para outros grupos que sofriam com a proibição do exercício da fala (e ainda mais da escrita).

A partir da contribuição de Etiemble, podemos pensar que os estudos pós-coloniais não estão restritos à bipolaridade do colonizador e colônia. Eles possibilitam que todos os grupos conhecidos como minorias ganhem seu direito de expressão. Não só africanos são privilegiados pelo pós-colonialismo, por exemplo, mas também o negro e a mulher. Por esse motivo, é possível perceber que ao ceder espaço às ditas “pequenas literaturas”, Etiemble ajudou a catapultar uma nova teoria literária.

A primeira tarefa dos comparatistas agora, dentre todas as que se impõem, é renunciar a todo tipo de chauvinismo e provincianismo reconhecendo, enfim, que a civilização humana, onde os valores se intercambiam há milênios, não pode ser compreendida nem apreciada sem que se faça constante referência a essas trocas, cuja complexidade impede a quem quer que seja de ordenar a nossa disciplina em função de uma língua ou de um país, privilegiando-o dentre os demais (ETIEMBLE, 2011: 209).

A proposta de Etiemble vai de encontro a um princípio anticolonial que prima pela difusão cultural sem qualquer restrição que possa tentar ser colocada por forças opressoras defensoras, por exemplo, da supremacia intelectual do império, impedindo e recusando as produções culturais dos demais países que não fazem parte deste grupo, excluindo-as das rodas de pensamento e crítica. Fazendo uso dos ideais comparatistas expostos por Etiemble, Sandra Nitrini propõe como a literatura comparada pode unir colonialismo e pós-colonialismo para estudar a nova identidade que se formou com a descolonização.

Dessa atitude antiimperialista decorre uma visão anticolonialista. Sendo nosso século o da descolonização, ele propõe que a literatura comparada estude os problemas postos pela colonização e descolonização, tais como a influência de uma língua dominante sobre a expressão literária do povo colonizado, e vice-versa, o bilinguismo dos escritores em período de colonização etc. (NITRINI, 2010: 42).

Com a comparação entre a literatura colonial e a surgida após a descolonização, é possível levantar uma série de questionamentos que servem de alimento para o desenvolvimento da teoria pós-colonial. Uma das perguntas ainda a ser respondida é: em qual língua um escritor vindo de uma colônia deve escrever, a local ou aquela que se propagou através da imposição dos conquistadores? Para Sandra Nitrini, essa é uma questão que não pode ser ignorada pela academia no atual momento em que vivemos, “(...) em todos os países que sofreram longamente o estatuto colonial, o estudo do bilinguismo nas suas relações com a criação das obras literárias deveria ser colocado na ordem do dia, e não somente do ponto de vista estatístico, psicológico e pedagógico” (NITRINI, 2010: 42).

A questão da linguagem reside no fato dela ter sido utilizada em demasia pelos colonizadores como ferramenta de opressão. Muito antes do trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, o império demonstrava seu poder de dominação quando impunha aos nativos das novas terras conquistadas o aprendizado da língua da metrópole. A partir desse feito, não apenas o conquistador demonstrava sua superioridade, mas também construía uma nova ordem social, já que “a língua é um sistema social e não um sistema individual”, ou como o poeta Samuel Johnson apontou – evidenciando os pressupostos preconceituosos do colonialismo – “Languages are the pedigrees of nations”¹⁵.

¹⁵ “As línguas são o pedigree das nações”.

For the post-colonial to speak or write in the imperial tongues is to call forth a problem of identity, to be thrown into mimicry and ambivalence. The question of language for post-colonialism is political, cultural and literary, not in the transcendental sense [...], but in the material sense that a choice of language is a choice of identity¹⁶ (DURING, 1997: 125).

Por que a história não pode ser narrada através do ponto de vista de um negro, indiano, ou de um árabe, por exemplo? Por quais motivos a mulher não poderia contar sua versão para os fatos que aconteciam ao seu redor? A problematização da língua (basta lembrar o embate entre Prospero e Caliban – personagem símbolo dos esforços pós-coloniais – quanto à “dívida” que o verdadeiro dono da ilha teria com seu “mestre” por ele ter ensinado a ele sua língua), os conceitos de raça e o papel da mulher na sociedade europeia (principalmente quando pensamos que a maioria esmagadora dos colonizadores era formada por homens brancos) são alguns dos tópicos que são repensados pelos estudos da teoria pós-colonial. Expondo tais ambivalências é que o pós-colonialismo procura enfrentar a instituição unilateral formada pelas forças imperiais.

Em função das questões que levanta afetarem praticamente qualquer sociedade – não é difícil encontrar pelo menos uma forma de preconceito em cada camada social – o pós-colonialismo se tornou uma área de estudos interessante para diversos campos de pensamento e crítica. De acordo com Slemon, o pós-colonialismo vem sendo usado como um meio de se produzir uma crítica às formas totalizadoras do historicismo ocidental (SLEMON, 1997: 45), ou seja, o pensamento pós-colonial se responsabilizou por prover uma nova crítica capaz de transformar noções tradicionais, como as de classe, por exemplo, em função dos desejos dos povos que se desligaram dos colonizadores, “como o lado inferior inevitável de um discurso fraturado e ambivalente do poder colonialista, como uma forma de oposição da ‘prática de leitura’” (SLEMON, 1997: 45).

The obvious tendency, in the face of this heterogeneity, is to understand ‘post-colonialism’ mostly as an object of desire for critical practice: as a shimmering talisman that in itself has the power to confer political legitimacy onto specific forms of institutionalized labour, especially on ones that are troubled by their mediated position within the apparatus of institutional power. I think, however, that this heterogeneity in the concept of the ‘post-colonial’ – and here I mean within the

¹⁶ “Para o pós-colonial falar ou escrever na língua imperial é levantar um problema de identidade, ser jogado a imitação e ambivalência. A questão da linguagem para o pós-colonialismo é política, cultural e literária, não em um senso transcendental [...], mas no sentido material que escolher a linguagem é escolher uma identidade”.

university institution – comes about for much more pragmatic reasons, and these have to do with a very real problem in securing the concept of ‘colonialism’ itself, as Western theories of subjectification and its resistances continue to develop in sophistication and complexity¹⁷ (SLEMON, 1997: 45).

Foi a partir da década de 1970 que o pós-colonialismo passou a se compor como um campo formal de estudo, preocupado

(...) com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como ‘selvagens’, ‘primitivos’ e ‘incultos’ pelo imperialismo; com a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; com o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e mantidas pelo sistema capitalista atual (BONNICI, 2012: 21).

Comparando a tradição histórica da literatura pós-colonial com a do império, os “subalternos” ainda estão dando os seus primeiros passos em busca do desenvolvimento, tanto crítico quanto literário, de uma identidade própria, sem amarras e sem imposições de seus antecessores. Mas o pós-colonialismo não tenta restringir o seu uso a um aspecto cultural,

(...) it has also brought with it a stronger sense of the political, a greater emphasis on social and cultural change. With this has come a redressing of what it is ‘post’, that is, colonialism. As postcolonial writers and academics have sought to rewrite histories against the grain of the colonial histories (...), the practices and discourses of colonialism have emerged as a central focus of interest¹⁸ (PENNYCOOK, 2001: 17).

¹⁷ “A tendência óbvia, na face da heterogeneidade, é entender ‘pós-colonialismo’ na maior parte como um objeto de desejo da prática crítica: como um talismã brilhante que tem em si o poder de conferir legitimidade política em formas específicas de trabalho institucionalizado, especialmente naqueles que são incomodados por suas posições de mediadores, dentro do aparato do poder institucional. Eu penso, no entanto, que essa heterogeneidade no conceito de ‘pós-colonial’ – e aqui eu quero dizer dentro da instituição da universidade – aparece por mais razões pragmáticas, e isso tem haver com o verdadeiro problema em assegurar o conceito de ‘colonialismo’ em si, como teorias ocidentais de sujeitificação e suas resistências continuam desenvolvendo com sofisticação e complexidade”.

¹⁸ “(...) também trouxe consigo um sentido mais forte do político, uma ênfase maior no social e na mudança cultural. Com isso veio uma retificação do que é ‘pós’, isso é, o colonialismo. Assim como escritores pós-coloniais e acadêmicos tem buscado reescrever histórias contra o veio das histórias coloniais (...), as práticas e discursos do colonialismo tem emergido como foco central de interesse”.

Apesar de ser suposto (e erroneamente defendido) por inúmeros críticos da teoria pós-colonial que a meta de tal corrente de pensamento é a de apagar o passado imperialista, de nenhuma maneira essa é a sua intenção, afinal, como exposto por Edward Said, a colonização tem sua importância, já que se trata do destino com resultados duradouros e grotescamente injustos de verdade (SAID, 1989: 207). Consciente da função dos acontecimentos coloniais como parte da história do ser humano, especialmente para a construção da identidade da colônia, o pós-colonialismo se torna responsável por manter o debate vivo sobre a situação colonial por meio da criação de uma “resistência psicológica” (GANDHI, 1998: 18) que não permite que as consequências colonialistas sejam esquecidas ou mascaradas. É possível desenvolver o conceito de “resistência psicológica” através das ideias de Leela Ghandi:

It is a disciplinary project devoted to the academic task of revisiting, remembering and, crucially, interrogating the colonial past. The process of returning to the colonial scene discloses a relationship of reciprocal antagonism and desire between colonizer and colonized. And it is in the unfolding of this troubled and troubling relationship that we might start to discern the ambivalent prehistory of the postcolonial condition. If postcoloniality is to be reminded of its origins in colonial oppression, it must also be theoretically urged to recollect the compelling seductions of colonial power¹⁹ (GANDHI, 1998: 4).

Em outras palavras, é possível afirmar que o pensamento pós-colonial traz à tona a parte da história da sociedade que vinha sendo escondida pelos poderosos ocupantes de terras estrangeiras, durante o processo de colonização. De acordo com Vron Ware, não importam as possibilidades e limitações possíveis de serem encontradas no uso do termo pós-colonialismo, o relevante é a ideia de uma memória histórica que possibilita a tentativa de analisar a relação entre o passado imperial e o legado deixado por ele no presente (WARE, 1996: 142).

Não bastava ver a historiografia das nações como um todo, de forma generalizante, pois assim as particularidades de cada povo eram deixadas de lado. Era preciso pegar pedaços e juntar fragmentos para compor um verdadeiro retrato da identidade de cada nação. O pós-colonialismo escolheu um ponto central pelo qual analisa as relações entre culturas, sem

¹⁹ “É um projeto disciplinar devotado à tarefa da academia de visitar, lembrar e, crucialmente, interrogar o passado colonial. O processo de volta à cena colonial revela o relacionamento de antagonismo recíproco e desejo entre colonizador e colonizado. E está no desdobramento desse relacionamento tumultuado e tumultuador que quem sabe começamos a discernir a pré-história ambivalente da condição pós-colonial. Se o pós-colonialismo é para ser lembrado de suas origens na opressão colonial, ele deve também ser incitado na teoria a lembrar das fortes seduções do poder colonial”.

chamar atenção para história a partir de uma visão generalizadora, mas sim através de um aspecto da história focada nas relações de poder e na ideologia em que tais relações estão inseridas (SKURA, 1989: 44).

Quando se dá a compreensão de como ocorrem as relações de poder e ideologia, acaba se tornando possível também encontrar maneiras de ajudar a curar as feridas abertas por um extenso período de opressão, funcionando como “um melhoramento e teoria terapêutica na qual responde à tarefa de relembrar e recordar o passado colonial”²⁰ (GANDHI, 1998: 7).

Para que o ato de recordar não se transforme em pura nostalgia, a teoria pós-colonial, desenvolvida a partir de textos de pensadores essenciais do século XX – Edward Said, Homi K. Bhabha e Gayatri Spivak são alguns exemplos desses grandes nomes cuja contribuição teórica se estende até os dias atuais – ajudou a desenvolver conceitos que acentuam a dicotomia existente entre nativo e explorador. Questões como a influência do pensamento eurocentrista e como ele afeta a forma como os países subordinados conseguem se inserir na ordem mundial são algumas das preocupações que seguem.

2.2 CONCEITOS DO PÓS-COLONIALISMO: O CONFLITO DA IMAGEM DO NATIVO E DO EXPLORADOR

Para compreender as implicações do colonialismo no surgimento do pensamento pós-colonial, é necessário entender qual é o posicionamento do império e da colônia em uma disputa por afirmação de identidade e reconstrução da história que, por tanto tempo, foi contada como uma verdade absoluta unilateral, uma vez que, assim como em qualquer forma narrativa, a partir do momento em que um autor escolhe qual narrador contará os acontecimentos, um ponto de vista é adotado, excluindo as demais possibilidades de interpretar um mesmo fato.

Se frequentemente discutimos através da crítica e teoria literária o quão confiável é um narrador ficcional, por que não questionar também o mérito da palavra dos responsáveis por recontar a história das nações? David Lodge trata da questão do ponto de vista em um

²⁰ “an ameliorative and therapeutic theory which is responsive to the task of remembering and recalling the colonial past”.

romance como uma das decisões mais importantes a ser tomada pelo autor uma vez que “tem um impacto profundo no modo como os leitores vão reagir, na esfera emotiva e moral, aos personagens e às suas ações” (LODGE, 2010: 36). Saber quem está registrando a construção histórica dos países também é necessário porque o ponto de vista desse falante é que vai direcionar a forma como o “leitor” vai analisar o passado para ter maior compreensão do presente.

Ainda na opinião de Lodge, o que diferencia o romance da realidade é que no texto literário, mesmo havendo mais de um ponto de vista, apenas um pode ser representado por vez, enquanto, no segundo caso, “um acontecimento real pode ser – e em geral é – vivido por mais de uma pessoa ao mesmo tempo” (LODGE, 2010: 36). Contudo, é possível perceber através da teoria pós-colonial que, apesar da realidade sempre ter sido observada por múltiplos olhares, o poder imperial era forte o bastante para impedir que as minorias vocalizassem a historiografia por outro ângulo. Deste modo, torna-se notável que

Westernisation, destined to extend over the entire planet, is thus born from the fundamental imposition of images incurred in the conquest of territory. Space and power are revealed as the primary co-ordinates in the affirmation of a Eurocentric vision. The explorer-observer is established as the unquestioned source of knowledge and power, right from the first voyages made by Europeans towards a geography that was all to be ‘discovered’. Beginning with the diaries of Columbus’ voyage, what is sealed for posterity is the conception of a traveler who by birth, race and culture is cosmopolitan compared to the ‘savage’, the ‘native’, who neither travels nor explores but remains firmly in one place, almost as if waiting to be ‘discovered’ and dissected according to the cultural standards of a Western elsewhere²¹ (CHIARA, 1996: 231).

O conflito de interesses entre as ideologias coloniais e as que vieram depois são cada vez mais nítidos. Enquanto o discurso colonial procura retratar o colonizado como uma “população racialmente degenerada” para justificar suas ações de conquista (PARRY, 1997:

²¹ “Ocidentalização, destinada a se estender por todo o planeta, nasce pela imposição fundamental de imagens que incorrem na conquista de território. Espaço e poder são revelados como as coordenadas primárias na afirmação da visão eurocentrista. O explorador-observador se estabelece como a fonte inquestionável de conhecimento e poder, desde as primeiras viagens feitas pelos europeus em busca de uma geografia que estava toda para ser ‘descoberta’. Começando com os diários da viagem de Colombo, o que ficou para a posterioridade é a concepção de um viajante que é cosmopolita de nascimento, raça e cultura, comparado com o ‘selvagem’, o ‘nativo’, que nem viaja nem explora, mas continua firme em um lugar, quase como se esperando ser ‘descoberto’ e dissecado de acordo com os padrões culturais ocidentais de outros lugares”.

41) ²², o desejo do pós-colonial é ter uma identidade própria (DURING, 1997: 125) ²³. O passado das colônias foi escrito com a pena do colonizador, através de uma antiga visão centralizada, na qual os subalternos são vistos como seres inferiores. Tzvetan Todorov revisita o pensamento imperialista ao descrever a visão deles em relação aos estrangeiros como “estranhos cuja linguagem e costumes eu não conheço, tão estrangeiros que em instâncias extremas eu sou relutante em admitir que eles pertençam à mesma espécie do que a minha” (TODOROV, 1982: 3). O contraponto está na imagem do homem europeu retratado como um desbravador, corajoso, que se lança em viagens, não apenas para conquistar novas riquezas para seu país de origem, mas também para trazer a “salvação” para as almas subdesenvolvidas das terras que toma para si.

Partindo da opinião centralizada (eurocêntrica) foram se criando os estereótipos do nativo, que até hoje perduram (usados tanto para explicar o passado de subserviência, como para justificar a velocidade do crescimento de antigas colônias no presente). O império enxergava tanto as colônias quanto seus habitantes somente como espaço e povo a ser explorado, não mais do que uma fonte de lucro. Enquanto mantinha o subalterno calado, o colonizador conseguia disseminar seu discurso como uma verdade a ser defendida por inúmeras gerações.

Evidentemente, tais discursos, aparentemente dedicados exclusivamente ao saber, estabelecem verdadeiras relações de poder. (...) Percebe-se, de fato, um discurso etnocêntrico repressivo que legitima o controle europeu sobre o Oriente através do estabelecimento de um *construto* negativo. A esperteza, o ócio, a irracionalidade, a rudeza, a sensualidade, a crueldade, entre outros, formam esse *construto*, em oposição a outro *construto*, positivo e superior (racional, democrático, progressivo, civilizado etc.), defendido e difundido pela cultura ocidental. Encontra-se nesse ponto a *hegemonia* do discurso ocidental (BONNICI, 2009: 259).

Não é difícil encontrar exemplos na literatura que explorem o construto negativo da colônia e o positivo do império. Para ilustrar como inúmeros escritores ajudaram a institucionalizar a visão binária de colônia e colonizador (ou como descreveram a situação colonialista, tanto em casos em que utilizaram a literatura para apoiar a situação colonial,

²² “(...) the objective of colonial discourse is to construe the colonized as a racially degenerate population in order to justify conquest and rule”.

²³ “The post-colonial desire it is the desire of decolonized communities for an identity (...)”.

quanto àqueles que fizeram o uso dos estereótipos imperiais para construir uma crítica contra o ideal do conquistador), podem ser citadas três obras de extrema relevância para o cânone literário ocidental e que ilustram, de modo bastante presente, o *modus operandi* do pensamento colonizador: *Robinson Crusoe*, *Jane Eyre* e *King Solomon's Mines*.

2.2.1 *Robinson Crusoe*: o retrato do homem branco como grande desbravador

Falar sobre literatura e colonialismo sem mencionar a obra mais importante de Daniel Defoe é como ignorar parte essencial da história da humanidade. *Robinson Crusoe* é considerado como o primeiro romance inglês. Lançado em 1719, contava a história do naufrago que dá nome ao livro de forma tão veraz que, por um bom tempo, foi considerado um relato real. A narrativa de Defoe ajudou a solidificar a imagem do homem branco como explorador de novas terras, transformando o relato de viagem em uma prova da superioridade do império, principalmente em termos intelectuais.

O autor irlandês James Joyce descreveu Robinson Crusoe ²⁴ como “o protótipo de verdadeiro colonizador britânico” ²⁵ (JOYCE, 1964: 24). No prefácio da obra, escrito por Daniel Defoe, é possível perceber o tom grandioso aplicado por ele para justificar os motivos pelos quais a história de um explorador deveria ser contada, “As maravilhas da vida deste homem superam tudo o que (ele acha) está para ser encontrado na existência; a vida de um homem sendo insuficientemente capaz de variedade mais grandiosa” ²⁶ (DEFOE, 2010: 7). O autor demonstra que as ações de seu protagonista devem ser contadas porque marcam a superioridade daquele homem, tanto em termos de intelecto quanto religiosos:

The story is told with modesty, with seriousness and with a religious application of events to the uses to which wise men always apply them (viz.) to the instruction of

²⁴ Uma vez que foi utilizado o texto em sua língua original, optou-se por manter a menção ao nome de personagens de acordo com a grafia original, abrindo exceções apenas nos casos em que se trata de citações feitas por outros autores.

²⁵ “the true prototype of the British colonist”.

²⁶ “The wonders of this man’s life exceed all that (he thinks) is to be found extant; the life of one man being scarce capable of greater variety”.

others by example, and to justify and honor the wisdom of Providence in all the variety of our circumstances, let them happen how they will²⁷ (DEFOE, 2010: 7).

O que é possível perceber no discurso de Defoe é seu caráter catequizador. “Toda a narrativa de *Robinson Crusoe* está imbuída da consciência de desígnios divinos e de uma industriosa (embora não obsessiva) preocupação com bens materiais adquiridos pelo trabalho contínuo e inteligente” (BONNICI, 2012: 108). Ele justifica as ações dos colonizadores como uma espécie de intervenção divina, devendo ser noticiada porque é deste modo que serão instituídos os valores morais a serem seguidos pelos “outros”. É importante salientar o uso da palavra “*others*” para representar àqueles que precisam aprender com os costumes do “homem sábio”. Diversos momentos da saga de Crusoe poderiam ser analisados através da perspectiva pós-colonialista, no entanto, para ilustrar a problemática do “eu” e do “outro” é importante reler o relacionamento estabelecido entre o náufrago e o nativo da ilha, *Friday* (Sexta-Feira).

Uma das primeiras características do colonizador, percebidas na trama de Defoe, é a forma como o navegador age ao chegar ao novo território. No período em que Robinson Crusoe se encontra longe da civilização, ele não perde suas raízes cosmopolitas e, em vez de se adaptar à terra onde conseguiu se abrigar, ele tenta impor uma nova cultura baseada em estruturas básicas da sociedade como a agricultura, tecnologia (como as armas e ferramentas que ele resgata após o naufrágio) e principalmente, uma estrutura política.

Apesar de Robinson ser o estrangeiro na ilha, sua atitude é a de um desbravador na tentativa de estabelecer doutrinas hierárquicas, impondo seu poder cosmopolita em uma sociedade tida como selvagem. Crusoe se encontra ilhado em um território aparentemente deserto, mas ao longo dos 25 anos que passa naquele ambiente, de tempos em tempos surgem indígenas com anseios canibais. Diante do perigo, longe da cidade grande, em um primeiro momento se esperaria uma atitude humilde e reservada do homem branco. Nem por isso a mentalidade conquistadora e superior desvia dos objetivos que acompanham a índole imperialista, “Crusoe já cogita a possibilidade de dominar e escravizar alguns a fim de aproveitar-se de seus conhecimentos, para fugir da ilha e chegar à civilização” (BONNICI,

²⁷ “A história é contada com modéstia, com seriedade e com aplicação religiosa de eventos para o uso que os homens sábios sempre os aplicam (viz.) para a instrução de outros pelo exemplo, e para justificar e honrar a sabedoria da Providência em toda a variedade de circunstâncias aconteça como acontecer”.

2012: 111). A ambição escravagista do personagem se concretiza quando, após impedir que *Friday* fosse morto pelos canibais, o nativo se coloca a disposição de seu “salvador”:

The poor savage who fled, but had stopped, though he saw both his enemies fallen and killed, as he thought, yet was so frightened with the fire and noise of my piece, that he stood stock-still, and neither came forward or went backward, though he seemed rather inclined to fly still, than to come on. I hallooed again to him, and made signs to come forward, which he easily understood, and came a little way, and then stopped again, and then a little further, and stopped again; and I could then perceive that he stood trembling, as if he had been taken prisoner, and had just been about to be killed, as his two enemies were. I beckoned him again to come to me, and gave him all the signs of encouragement that I could think of; and he came nearer and nearer. Kneeling down every ten or twelve steps, in token of acknowledgment for my saving his life. I smiled at him, and looked pleasantly, and beckoned to him to come still nearer. At length he came close to me, and then he kneeled down again, kissed the ground, and laid his head upon the ground, and taking me by the foot, set my foot upon his head. This, it seems, was in token of swearing to be my slave for ever²⁸ (DEFOE, 2010: 252).

Crusoe justifica a escravidão como se ela tivesse sido uma escolha do próprio nativo, reconhecendo a superioridade do homem branco, dotado de armas, perante sua natureza selvagem e subdesenvolvida. O papel que o colonizador passa a exercer a partir deste momento é o de um professor que deve ensinar as “boas maneiras” para aqueles seres decadentes, “Eu o acolhi, e fiz muito dele, e o encorajei tudo o que eu podia. Mas ainda havia trabalho a ser feito (...)”²⁹ (DEFOE, 2010: 253).

In a little time I began to speak to him, and teach him to speak to me; and, first, I made him know his name should be Friday, which was the day I saved his life. I called him so for the memory of the time. I likewise taught him to say master, and

²⁸ “O pobre selvagem que fugiu, mas tinha parado, apesar de ter visto ambos seus inimigos caídos e morto, como ele pensava, ele ainda estava tão assustado com o fogo e o barulho da minha arma, que ele permaneceu imóvel, e nem veio em frente, nem recuou, apesar dele parecer inclinado a continuar fugindo do que se aproximar. Eu o cumprimentei novamente, e fiz sinais para que se aproximasse, os quais ele entendeu facilmente, e veio um pequeno trecho, e então parou novamente, e então um pouco mais, e parou novamente; e eu pude então perceber que ele havia parado tremendo, como se tivesse sido feito prisioneiro, e estivesse perto de ser morto, assim como seus dois inimigos tinham sido. Eu acenei de novo para que ele viesse até mim, e dei a ele todos os sinais de encorajamento em que eu pude pensar; e ele se aproximou mais e mais. Se ajoelhando a cada dez ou doze passos, como símbolo do reconhecimento por eu ter lhe salvo a vida. Eu sorri para ele, e olhei amavelmente, e sinalizei para que ele viesse ainda mais perto. Finalmente ele chegou perto de mim, e então se ajoelhou novamente, beijou o chão, e deitou sua cabeça sobre o chão; e me pegando pelo pé, colocou meu pé sobre sua cabeça. Isso, parecia, era o juramento que sinalizava que ele seria meu escravo para sempre”.

²⁹ “I took him up, and made much of him, and encouraged him all I could. But there was more work to do yet (...)”.

then let him know that was to be my name. I likewise taught him to say Yes and No, and to know the meaning of them³⁰ (DEFOE, 2010: 256).

A partir desse instante, a “iniciativa de o europeu conversar com o indígena, ensinar-lhe a pré-linguagem *sim-não*, dar-lhe o nome e obrigá-lo a o chamar de ‘amo’(...)” (BONNICI, 2012: 111), instituem a relação entre mestre e servo que constitui a política colonialista de moldar o subalterno de acordo com os conformes europeus, excluindo a origem do escravo e divulgando o eurocentrismo como modo de comportamento a ser seguido pelas civilizações que buscam alguma espécie de desenvolvimento, fato confirmado pela conclusão da história.

Crusoe, having survived twenty-eight years on his desert island, sees his investments make him rich, and sees his island colonised, without any sympathy for Friday whom he views as the simple native, improved by his master and by his conversion to Christianity. Alternatively, Friday can be seen as the victim of colonization whose territory and beliefs are usurped by the coloniser³¹ (CARTER e MCRAE, 2001: 155).

Tal qual demonstra a leitura alternativa sobre a representatividade de Sexta-Feira, nem todos concordavam com a visão eurocêntrica presente em *Robinson Crusoe*. Um exemplo de resposta literária contra a ideologia defoeniana pode ser encontrado em *Gulliver's travels*. Quando foi lançado, em 1726 (apenas seis anos após a obra de Defoe), o texto de Jonathan Swift foi entendido como uma crítica sarcástica ao positivismo usado na representação do homem colonizador do período. A proposta de Swift diverge daquela feita por Daniel Defoe porque ele adota um tom satírico para representar o homem que saí de sua terra natal em busca de novos lugares para dominar, enquanto Defoe engrandecia os feitos dos conquistadores.

³⁰ “Em pouco tempo eu comecei a conversar com ele, e a lhe ensinar a conversar comigo; e, primeiro, eu fiz com que ele soubesse que seu nome seria Sexta-Feira, que foi o dia em que eu salvei sua vida. Eu o chamei assim pela memória daquele momento. Eu também lhe ensinei a dizer mestre, e então expliquei que esse seria meu nome. Eu também lhe ensinei a dizer Sim e Não, e a reconhecer o significado deles”.

³¹ “Crusoe, tendo sobrevivido vinte e oito anos em sua ilha deserta, vê seu investimento torná-lo rico, sem qualquer simpatia por Sexta-Feira, alguém que ele vê como o simples nativo, melhorado por seu mestre e pela conversão ao Cristianismo. Alternativamente, Sexta-Feira pode ser visto como a vítima da colonização cujo território e crenças são usurpadas pelo colonizador”.

Como crítico de sua época, Jonathan Swift descreveu a sátira como “(...) uma espécie de vidro, no qual os observadores geralmente descobrem o rosto de todo mundo menos deles próprios”³². Para diminuir o tom da crítica ao império presente em *Gulliver’s travels*, durante bom tempo, ele foi definido como uma história para crianças, desmerecendo as verdadeiras intenções por trás da obra, diferindo da reputação de *Robinson Crusoe* visto como um colonizador “(...) que estabelece na ilha um modelo de sua própria sociedade que continuará depois do final do conto. A crença de Robinson em Deus, ou no que ele mesmo está fazendo, nunca é questionada. Para parafrasear Pope: o que quer que Crusoe faça, está certo”³³ (CARTER e MCRAE, 2001: 154).

O intuito de transformar *Robinson Crusoe* em um exemplo de conduta a ser difundido foi tão bem sucedido que a obra ganhou grande importância para a transmissão do pensamento colonial através da integração em diferentes obras literárias. Como exemplo, pode ser citado à presença da criação de Defoe no livro *The Moonstone*, de Wilkie Collins. Na obra publicada em 1868, o personagem Gabriel Betteredge segue a saga do naufrago como se fosse um livro sagrado, ou um manual de boa conduta. Partindo para uma questão mais filosófica, Jean-Jacques Rousseau menciona o livro no texto *Émile ou De l’éducation*³⁴, de 1762, como o único no qual o protagonista pode ler para se espelhar no modelo de comportamento de Crusoe.

Crusoe é o protagonista imperial primordial. Sua imagem de colonizador bem sucedido, exemplo de conduta e inteligência superior, serviu também como molde para que novos personagens fossem criados na literatura como os protótipos de grandes exploradores, cujas aventuras devem ser contadas como forma de honrar as grandes conquistas do Império. Mais de um século após o lançamento de *Robinson Crusoe*, esse é o caso de Allan Quatermain.

³² “a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody’s face but their own”.

³³ “(...) who establishes on the island a model of his own society which will continue after the end of the tale. Robinson’s belief in God, or in what he himself is doing, is never questioned. To paraphrase Pope: whatever Crusoe does, is right”.

³⁴ Em português *Emílio, ou Da Educação*.

2.2.2 *King Solomon's Mines*: descobrindo novos mundos sem abandonar a perspectiva imperial

A obra de Sir H. Rider Haggard, *King Solomon's Mines*, lançada em 1885, ficou conhecida como o primeiro romance de aventura situado na África, sendo descrita como a gênese da literatura do “mundo perdido”, composta por criações que descrevem a descoberta de um mundo novo, tais quais *The Man Who Would Be King*, de Rudyard Kipling, *The Lost World*, de Arthur Conan Doyle e *At the Mountains of Madness*, de H.P. Lovecraft.

Adventure novels came to enjoy enormous popularity. They reached a high point towards the end of the nineteenth century in the jingoistic colonial tales of H. Rider Haggard (such as *King Solomon's Mines*, 1886, and *She*, 1887) and the Ruritanian fantasies of Anthony Hope (*The Prisoner of Zenda*, 1894). In their works, the stiff-upper-lip ethic triumphs over all sorts of devilish plots in the exotic locales of another ‘outside’³⁵ (CARTER e MCRAE, 2001: 293).

A história das minas do Rei Salomão foi criada por Haggard após sua passagem pela África do Sul, onde permaneceu por seis anos. A carreira como escritor começou apenas depois da volta para Inglaterra. Tendo em vista que Haggard esteve no local em que situou a trama de seu livro, ele representa o sonho de qualquer defensor do colonialismo, tratando-se de um escritor que foi até o novo território, viu o que acontecia e contou a história para o agrado da Europa.

King Solomon's Mines é centrada na figura do explorador, Allan Quatermain, contratado por Sir Henry Curtis para ajudar nas buscas de seu irmão, George Neville, que desapareceu enquanto desbravava a África em busca de uma mina de diamantes, conhecida como as Minas do Rei Salomão. Assim como Neville, parte para outro continente para achar riquezas, Quatermain é motivado pela promessa de muito dinheiro que Sir Curtis lhe dará para financiar os estudos do filho estudante de medicina.

³⁵ “Novelas de aventura vieram a desfrutar de grande popularidade. Elas alcançaram seu ponto alto mais para o fim do século dezanove nas lendas patrióticas colonialistas de H. Rider Haggard (tal qual *King Solomon's Mines*, 1886, e *She*, 1887) e as fantasias Ruritanianas de Anthony Hope (*The Prisoner of Zenda*, 1894). Em seus trabalhos, a ética corajosa triunfa sobre todos os tipos de tramas diabólicas nos lugares exóticos de outro ‘lado de fora’”.

Para auxiliar na procura e exploração da África e ao longo de sua jornada, Quatermain encontra-se com membros de diferentes tribos, como a Zulu e os Kukuanas, construindo o paralelo entre civilizado e selvagem. Quando a comitiva se depara com os Kukuanas, liderados por Infadoos, a propagada soberania intelectual do homem branco prevalece perante a ignorância dos nativos africanos. Com a finalidade de evitar a morte dos estrangeiros nas mãos dos aborígenes, Quatermain mente que ele e seus homens são entidades divinas que vieram a terra para passar algum tempo junto aos Kukuanas, e por isso devem ser respeitados. Justificando a mentira – que começa com a dentadura do personagem Good – Quatermain se utiliza da oportunidade de enganar aqueles homens com o auxílio do desconhecimento de tecnologia dos mesmos, como se percebe na passagem a seguir:

‘Ye may perhaps doubt our Power to avenge,’ I went on, heedless of his byplay. ‘Stay, I will show you. Here, thou dog and slave (addressing Umbopa in a savage tone), give me the magic tube that speaks;’ and I tipped a wink towards my express rifle.

Umbopa rose to the occasion, and with something as nearly resembling a grin as I have ever seen on his dignified face, he handed me the gun.

‘It is here, O Lord of Lords,’ he said with a deep obeisance.

Now just before I had asked for the rifle I perceived a little *klipspringer* antelope standing on a mass of rock about seventy yards away, and had determined to risk a shot at it.

‘Ye see that buck,’ I said, pointing the animal out to the party before me. ‘Tell me, is it possible for a man born of woman to kill it from here with a noise?’.

‘It is not possible, my lord,’ answered the old man.

‘Yet shall I kill it,’ I said quietly.

The old man smiled. ‘That my lord cannot do,’ he answered.

I raised the raffle and covered the buck. It was a small animal, and one which a man might well be excused for missing, but I knew that it would not do to miss.

I drew a deep breath, and slowly pressed on the trigger. The buck stood still as a stone.

‘Bang! Thud!’ The antelope sprang into the air and fell on the rock dead as a door nail.

A groan of terror burst from the group before us.

‘If ye want meat,’ I remarked coolly, ‘go fetch that buck.’

The old man made a sign, and one of his followers departed, and presently returned bearing the *klipspringer*. I noticed, with satisfaction, that I had hit it fairly behind the

shoulder. They gathered round the poor creature's body, gazing at the bullet-hole in consternation³⁶ (HAGGARD, 1994: 105).

Não obstante a demonstração de conhecimento superior do homem branco, ela garante a manipulação dos selvagens e, conseqüentemente, a ostentação de mais poder de conquista tanto de terras quanto de escravos. Mais adiante na história Quatermain e seu grupo são responsáveis por uma espécie de “golpe de estado”, no qual substituem o rei dos Kukuanas, após uma extensa e sangrenta batalha, o rei Twala perde o trono para Umbopa, cujo verdadeiro nome é Ignosi, por outra pessoa a quem consideram mais indicada para o cargo, em um processo semelhante ao o que ocorria nas colônias onde o império destacava homens de sua confiança para que fossem responsáveis pela regência dos novos territórios.

Embora Ignosi seja um nativo, e conforme ficamos sabendo na trama, seja também o verdadeiro herdeiro do trono dos Kukuanas, a atmosfera ideológica imperialista proposta por

³⁶ ““Você pode talvez duvidar do nosso Poder de vingança’ eu continuei, sem prestar atenção em sua mímica. ‘Fique, eu lhe mostrarei. Aqui, você cachorro e escravo (dirigindo a Umbopa em um tom selvagem), me dê o tubo mágico que fala;’ e eu direcionei uma piscadela para meu rifle automático.

Umbopa aproveitou a situação, e com algo mais próximo de um sorriso que eu já tinha visto naquele rosto digno, ele me entregou a arma.

‘Aqui está, Oh Senhor dos Senhores,’ ele disse com uma obediência profunda.

Agora, um pouco antes de eu pedir o rifle eu percebi um pequeno antílope -salta-rochas parado em uma grande rocha a cerca de setenta jardas, e decidi arriscar um tiro contra ele.

‘Você vê aquele macho,’ eu disse, apontando para o animal separado do bando na minha frente. ‘Me diga, é possível para um homem nascido de uma mulher matá-lo daqui com um barulho?’

‘Não é possível, meu senhor,’ respondeu o velho homem.

‘Mesmo assim eu o matarei,’ eu disse com calma.

O velho homem sorriu. ‘Isso o meu senhor não pode fazer,’ ele respondeu.

Eu levantei o rifle e mirei no macho. Era um animal pequeno, do tipo que um homem poderia ser desculpado por errar, mas eu sabia que eu não erraria.

Eu respirei fundo, e apertei o gatilho bem devagar. O macho ficou parado como uma pedra.

‘Bang! Thud!’ O antílope saltou pelo ar e caiu morto na rocha como um prego em uma porta.

Um gemido de terror partiu do grupo na nossa frente.

‘Se você quiser carne,’ eu salientei friamente, ‘vá buscar aquele macho.’

O velho homem fez um sinal, e um de seus seguidores partiu, e prontamente voltou carregando o antílope-salta-rochas. Eu percebi, com satisfação, que eu tinha acertado atrás do ombro. Eles se juntaram ao redor do da pobre criatura, olhando fixamente consternados para o buraco de bala.”

Haggard faz com que se perceba uma espécie de condescendência por parte do homem branco, como se a nova ordem política naquelas terras se desse apenas porque o império permitiu tal mudança. Não parece mera coincidência que, após a batalha em que Twala é derrotado, Ignosi fosse coroado pelas mãos de Quatermain: “Tome,’ eu disse, ‘rei verdadeiro dos Kukuanas – rei pelo nascimento e pela conquista”³⁷ (HAGGARD, 1994: 218).

Apesar do discurso colonialista de Haggard poder ser considerado ameno, se comparado ao de Daniel Defoe, especialmente porque o autor de *King Solomon’s Mines* demonstra através de sua escrita certo carinho (também visto como respeito) pelo continente africano, que lhe serviu de moradia por inúmeros anos, tal enfoque sobressai nos pensamentos dos personagens civilizados.

Quatermain pode ser visto como a representação do próprio autor: trata-se de um desbravador que vai para inúmeras terras estrangeiras, movido pela ambição da conquista e do poder, mas não sendo empecilho para ele nutrir uma relação amistosa (mas nem por isso sem interesses) com os novos povos com quem mantém contato. Sua relação com o nativo Umbopa ilustra essa dicotomia. Em diversos momentos da trama, Allan Quatermain se mostra insatisfeito com as atitudes do selvagem porque ele tenta se aproximar do homem branco como se eles estivessem numa condição de paridade. Umbopa, por exemplo, fala de igual para igual com Sir Henry Curtis, o que para Quatermain é desrespeitoso, uma atitude descabida para um selvagem comprado como escravo. Basta relembrar o modo como Umbopa foi adquirido para entender a distinção entre o selvagem e o homem branco que Quatermain julgava necessária:

Sir Henry told me to ask him to stand up. Umbopa did so, at the same time slipping off the long military great coat which he wore, and revealing himself naked except for the moocha round his centre and a necklace of lions’ claws. Certainly he was a magnificent-looking man; I never saw a fine native. Standing about six foot three high he was broad in proportion, and very shapely. In that light, too, his skin looked scarcely more than dark, except here and there where deep black scars marked old assegai wounds. Sir Henry walked up to him and looked into his proud, handsome face.

‘They make a good pair, don’t they?’ said Good; ‘one as big as the other.’

³⁷ “‘Take it,’ I said, ‘lawful king of the Kukuanas – king by birth and victory’”.

‘I like your looks, Mr. Umbopa, and I will take you as my servant,’ said Sir Henry in English.³⁸ (HAGGARD, 1994: 41).

A forma como Umbopa é estudado pelos homens brancos faz com que ele se assemelhe a um objeto ou animal disponível para a compra de acordo com as necessidades de seu futuro patrão. Por outro lado, Allan pontua, em diferentes trechos da história, como aquele nativo é um ser digno, por exemplo.

Moreover, the colonizers invariable assumption about his moral superiority means that he will rarely question the validity of either his own or his society’s formation and that he will not be inclined to expend any energy in understanding the worthless alterity of the colonized. By thus subverting the traditional dialectic of self and Other that contemporary theory considers so important in the formation of self and culture, the assumption of moral superiority subverts the very potential of colonialist literature. Instead of being an exploitation of the racial Other, such literature merely affirms its own ethnocentric assumptions; instead of actually depicting the outer limits of ‘civilization,’ it simply codifies and preserves the structures of its own mentality. While the surface of each colonialist text purports to represent specific encounters with specific varieties of the racial Other, the subtext valorizes the superiority of European cultures, of the collective process that has mediated that representation. Such literature is essentially specular: instead of seeing the native as a bridge toward syncretic possibility, it uses him as a mirror that reflects the colonialist’s self-image³⁹ (JANMOHAMED, 1997: 18).

³⁸ “Sir Henry me disse para pedir que ele se levantasse. Umbopa assim o fez, ao mesmo tempo se despindo do grande e longo casaco militar que vestia, e revelando estar nu com exceção da moocha ao redor de seu centro e um colar com garras de leão. Certamente ele era um homem magnífico de se olhar; eu nunca tinha visto um nativo tão bonito. Com aproximadamente um metro e noventa de altura ele era grande em proporção, e bem definido. Sob a luz, também, sua pele mal parecia chegar a ser escura, com exceção de uns ligares aqui e ali onde cicatrizes negras e profundas marcavam antigos ferimentos de azagaia. Sir Henry caminhou até ele e olhou em seu lindo rosto orgulhoso.

‘Eles fazem um bom par, não fazem?’ disse Good; ‘um tão grande quanto o outro.’

‘Eu gosto do seu visual, Senhor Umbopa, e eu o levarei como meu servente,’ disse Sir Henry em inglês”.

³⁹ “Além do mais, a presunção invariável do colonizador sobre sua moral significa que ele raramente questionará a validade de tanto a sua ou a formação da sociedade e que ele não está inclinado a gastar qualquer energia em entender a alteridade sem valor do colonizado. Assim subvertendo a dialética tradicional do eu e do Outro que a teoria contemporânea considera tão importante para a formação do eu e da cultura, a suposição de moral superior subverte o próprio potencial da literatura colonialista. Em vez de ser uma exploração do Outro racial, tal literatura meramente afirma sua própria presunção etnocêntrica; em vez de realmente retratar os limites externos da ‘civilização’, ela simplesmente codifica e preserva as estruturas de sua própria mentalidade. Enquanto a superfície de cada texto colonizador dá a entender que representa encontros específicos com variedades específicas de Outras raças, o subteto valoriza a superioridade das culturas europeias, do processo coletivo que mediou essa representação. Tal literatura é essencialmente especulativa: no lugar de ver o nativo como uma ponte para possibilidade sincrética, ela os usa como um espelho que reflete a própria imagem colonialista”.

Cada vez mais a polaridade entre a superioridade e igualdade, escravidão e liberdade, entre outras distinções, se acentuam, entrando em conflito conforme as atitudes colonialistas vão sendo julgadas por seu caráter preconceituoso e excludente, abrindo espaço para novos axiomas, como o pós-colonialismo.

No entanto, a opressão colonial não está restrita ao fato do colonizador sair de seu país de origem para explorar uma nova terra. Os preconceitos imperiais também afetam pessoas – e personagens – que deixam sua pátria para viver na metrópole, como é o caso do próximo exemplar de texto literário no qual é possível encontrar os preceitos defendidos pelas forças dominantes, criando os estereótipos aplicados aos povos subordinados dentro do coração imperial.

2.2.3 *Jane Eyre*: a batalha entre o bem e o mal, travada pela heroína do século dezenove

Ao contrário de obra como *Robinson Crusoe* e *King Solomon's Mines*, nos quais os personagens se deslocam para outros lugares para descobrir o lado selvagem do mundo, *Jane Eyre* mostra uma forte visão colonialista observada de dentro do império. Ironicamente, enquanto os textos de Defoe e Haggard mostram os estereótipos aplicados aos nativos quando coloca o colonizador em novos territórios, na obra de Charlotte Brontë os preconceitos relacionados ao exterior – e os efeitos provocando nas ideias correntes na metrópole – são retratados a partir das opiniões de membros da sociedade inglesa que, mesmo distantes das colônias, não estão imunes aos pensamentos de superioridade que recaem sobre as identidades sociais marginais.

It should not be possible to read nineteenth-century British literature without remembering that imperialism, understood as England's social mission, was a crucial part of the cultural representation of England to the English. The role of literature in the production of cultural representation should not be ignored. These two obvious 'facts' continue to be disregarded in the reading of nineteenth-century British literature. This itself attests to the continuing success of the imperialist project, displaced and dispersed into more modern forms ⁴⁰ (SPIVAK, 1997b: 269).

⁴⁰ “Não deveria ser possível ler a literatura britânica do século dezenove sem lembrar que o imperialismo, entendido como a missão social da Inglaterra, era uma parte crucial da representação cultural da Inglaterra para os ingleses. O papel da literatura na produção da representação cultural não deveria ser ignorado. Esses dois

Chantal Zabus afirma que cada século tem um texto dos sonhos em função de seu poder de interpelação, sendo *The Tempest*, de William Shakespeare, o equivalente no século dezessete, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe no dezoito, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, no dezenove e *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad no século vinte (ZABUS, 2002: 1). O que eles têm em comum não está restrito apenas à longevidade e importância adquiridas quando pensamos no cânone literário, mas também o fato de terem servido de inspiração para estudos, reescrituras e movimentos de pesquisa distintos, o pós-colonialismo podendo ser citado como fruto de uma grande variedade de releituras que foram feitas dos textos já mencionados.

O que se percebeu, a partir de 1960, é que estes textos documentavam e comprovavam as ideologias colonialistas das nações, e por isso, a partir de uma perspectiva teórica que buscasse a valorização da identidade das antigas colônias, poderiam ser usados para estudar a forma de como o espírito colonial interferiu na evolução cultural e social dos subalternos. Desta forma, não faltam reinterpretações pós-coloniais para tais obras. Podemos citar como exemplo o já mencionado *Foe*, de J.M. Coetzee, que se apropria do clássico *Robinson Crusoe*, e *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, reconstruindo a trama de Charlotte Brontë.

Assim como o estereótipo de herói sofreu mudanças – de Robinson Crusoe para Allan Quatermain já é possível perceber diferenças no comportamento dos exploradores – o mesmo ocorre entre eles e Jane Eyre. Em primeiro lugar, a mais visível modificação está no sexo do personagem principal. Mas ainda mais importante é a forma como a moral afeta o desfecho da saga dessas pessoas. Enquanto para Crusoe o seu final feliz, com a vitória sobre a selvageria e ignorância, parecia predestinado, como se fosse um desígnio divino, tal desenlace não ocorre tão facilmente para a heroína de Charlotte Brontë.

Like Dickens' *David Copperfield* it is a *Bildungsroman* (a novel of growing up). Jane Eyre, the character whose name forms the title of the novel, begins life as an orphan, undergoes many difficulties working as a governess, and finally marries the man she loves, Rochester, who is her social superior and a man of wealth. On one level the novel is a rags-to-riches story. On another level, it is a novel of love, mystery and passion which possesses profound moral and social questions. The good characters win, but only after they have suffered and been forced to examine

‘fatos’ óbvios continuam a ser desconsiderados na leitura da literatura britânica do século dezenove. Isso por si só atesta o sucesso contínuo do projeto imperialista, deslocado e disperso em formas mais modernas”.

their own conscience and to explore their moral selves.⁴¹ (CARTER e MCRAE, 2001: 268).

Basta lembrar a voz da mãe de Jane, ajudando-lhe a tomar as decisões moralmente corretas: “Falou com o meu espírito; imensuravelmente distante era o tom, ainda assim tão próximo, ele suspirou no meu coração – ‘Minha filha, fuja da tentação!’”⁴² (BRONTË, 2001: 272) para ter um exemplo da consciência e moralidade da personagem principal. Publicado pela primeira vez em 1847, existe em *Jane Eyre* um embate entre duas personagens, facilmente identificáveis como a mocinha e a vilã, isso representaria simbolicamente o conflito que ocorreu entre o império e colônia. No caso, temos a heroína que dá título à história, enquanto a imagem bestial e louca de Bertha Antoinette Mason faz o contraponto:

In this fictive England, [Bertha] must play out her role, act out the transformation of her ‘self’ into that fictive Other, set fire to the house and kill herself, so that Jane Eyre can become the feminist individualist heroine of British fiction. I must read this as an allegory of the general epistemic violence of imperialism, the construction of a self-immolating colonial subject for the glorification of the social mission of the colonizer⁴³ (SPIVAK, 1985: 251).

Bertha é uma nativa, sendo descrita como de origem *Creole*, que vai para a metrópole, em função do casamento com Edward Rochester. Por isso, seu comportamento, em parte justificado por problemas mentais, é como o de uma selvagem, trazendo consigo o mal prejudicial a civilização e aos heróis que são parte legítima do império, como o caso de Jane. A transcendência de Jane Eyre, de sua fase de inocência para a maturidade, depende do

⁴¹ “Como *David Copperfield* de Charles Dickens é um *Bildungsroman* (um romance sobre crescimento). Jane Eyre, o personagem cujo nome forma o título do romance, começa a vida como uma órfã, passa por diversas dificuldades trabalhando como governanta, e finalmente se casa com o homem que ama, Rochester, que é superior a ela socialmente e um homem de fortuna. Por um lado é um romance sobre crescimento social. Por outro lado, é um romance sobre amor, mistério e paixão que possui profundas questões morais e sociais. Os personagens bons vencem, mas apenas depois de terem sofrido e terem sido forçados a examinar suas consciências e a explorar seus morais interiores”.

⁴² “It spoke to my spirit: immeasurably distant was the tone, yet so near, it whispered in my heart – ‘My daughter, flee temptation!’”.

⁴³ “Nessa Inglaterra ficcional, [Bertha] deve desempenhar seu papel, interpretar a transformação de seu ‘eu’ no Outro imaginário, colocar fogo na casa e se matar, para que Jane Eyre pode se transformar na heroína feminista individualista da ficção britânica. Eu devo ler isso como uma alegoria da violência epistêmica geral do imperialismo, a construção de um sujeito colonial autoimulante para a glorificação da missão social do colonizador”.

confronto entre ela e o espectro raivoso de Bertha Mason, que é o verdadeiro e obscuro duplo da heroína da trama de Charlotte Brontë ⁴⁴ (ZABUS, 2002: 135). Ou seja, para Jane concretizar seu amor por Rochester e ficar com ele, meta principal para o romance ter um final feliz, é preciso que Mason saia de seu caminho.

Para evitar qualquer conflito moral, fazendo com que o leitor escolha o lado de Bertha, uma vez que ela é a bela esposa de Rochester, e o amor de Eyre e Rochester não seja visto como traição, as descrições da personagem a transformam em um ser abominável, que causa repulsa. Ela é descrita como “a louca no sótão”, enquanto a órfã comum de Charlotte Brontë sinaliza para as mulheres simples, leitoras de sua história, a possibilidade de experimentar o amor profundo enquanto se tornam responsáveis por suas vidas (CARTER e MCRAE, 2001). Até mesmo Mr. Rochester descreve a esposa como um ser vil, indigna de admiração e respeito: “Bertha Mason, – a filha de verdade de uma mãe infame, – me arrastou através de todas as agonias horríveis e degradantes que um homem preso a uma esposa destemperada e não casta deve passar” ⁴⁵ (BRONTË, 2001: 261).

Bertha é a selvagem maligna capaz de corromper a dignidade de um homem civilizado, caso não haja alguém que lhe salve desse infortúnio. Neste caso, a salvação seria o amor que ele sente por Jane. Logo, para Eyre triunfar sobre a vida de infortúnios reservada a ele e, com isso, também salvar Mr. Rochester, a solução era dar fim a Bertha. Assim, simbolicamente, o bem também prevalece diante do mal. É esta a interpretação que os ideais colonialistas embutiram em suas tramas com o objetivo moral e o cívico sempre sobrepujando a natureza primitiva e selvagem.

Todavia, se for feita uma comparação entre *Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea* é possível observar a mudança de perspectiva do discurso. Mais do que selvagem, algo próximo do demônio, tal qual Bertha é descrita por Brontë; Jean Rhys a pinta com as cores de um ser humano longe de casa, e que sente falta das suas raízes tiradas em nome de uma conduta civilizada.

⁴⁴ “O amadurecimento de Jane Eyre depende de seu confronto com o espectro raivoso de Bertha Mason, que figura como ‘o mais verdadeiro e sombrio duplo de Jane’.”

⁴⁵ “Bertha Mason, – the true daughter of an infamous mother, – dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste”.

Jean Rhys in *Wide Sargasso Sea* (1966) had Antoinette Cosway, a.k.a Bertha Mason from Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, remember Coulibri in Dominica as colorful, vivid, and sensuous. Toward the end of the novel, Antoinette conjures up, in a nightmare preferring her end, the 'island-reality' of Dominica. She sees 'the orchids and the stephanotis and the jasmine' as well as 'the tree of life in flames,' i.e.; the pre-Columbian, Arwak-Carib mythical tree reaching to heaven across ages ⁴⁶ (ZABUS, 2002: 129).

Não bastasse seu caráter como representante da literatura colonialista, *Jane Eyre* também ganhou projeção como um material primoroso para os estudos do feminismo (corrente valorizada pelo pós-colonialismo, porque está inserida na categoria de "literatura das minorias"). Assim como suas irmãs, Emily e Anne, Charlotte "(...) não apenas contribuiu para o crescimento do romance, mas também para a posição da mulher neste tempo. Elas fizeram muito para alterar a forma como as mulheres eram vistas, demonstrando novas possibilidades sociais, psicológicas e emocionais para as mulheres" ⁴⁷ (CARTER e MCRAE, 2001: 267). No entanto, apesar de Brontë lutar por um novo lugar de igualdade para as mulheres dentro da pirâmide de representação social, o lugar inferior do estrangeiro como o "Outro" permanece intacto. E é o distanciamento social criado pelo rótulo do *self* e do *other* que nos interessa neste momento.

2.3 O OLHAR OPRESSOR E VIGILANTE DA COLÔNIA: A DISTINÇÃO ENTRE O "EU" E O "OUTRO"

O conquistador soube fazer uso de ferramentas, como a literatura, de forma tão eficaz que sua fala se solidificou no imaginário social tanto da população que exercia o poder colonialista, quanto daqueles que sofriam com ele. Fica a impressão de que desconstruir os arquétipos erguidos durante séculos de exploração e consolidados pela força do discurso sem censuras do conquistador se tornará possível apenas quando for encontrado um modo de cegar

⁴⁶ "Jean Rhys em *Wide Sargasso Sea* (1966) faz Antoinette Cosway, conhecida como Bertha Mason do livro *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, lembrar-se de Coulibri na República Dominicana como um lugar colorido, vívido e sensual. Mais para o fim do romance, Antoinette invoca, em um pesadelo, preferindo no seu fim, a 'realidade da ilha' da República Dominicana. Ela vê 'as orquídeas e as stephanotis e os jasmims' assim como 'a árvore da vida em chamas,' i.e., a pré-Colombiana, a árvore mítica *Aruaque-Carib* atingindo os céus através das eras".

⁴⁷ "(...) not only contributed to the growth of the novel, but also to the position of women at this time. They did much to alter the way in which women were viewed, demonstrating new social, psychological and emotional possibilities for women."

o olho colonial, essa potência opressora em perpétuo estado de vigilância. “Através do olhar, da vigilância e da observação, sinônimos do poder, o colonizador define a identidade do sujeito colonial, objetifica o sujeito no sistema identificador das relações do poder e salienta a subalternidade dele” (BONNICI, 2010: 51).

O olhar regulador utilizado para definir a identidade do sujeito colonial, como se refere Bonnici, remete a um conceito antigo, mais propriamente do século XVIII – período de grande atividade colonizadora – utilizado como meio de controle dos indivíduos da sociedade, tendo caráter tanto educativo quanto punitivo, dependendo da forma como fosse aplicado: o panóptico.

O panóptico é um conceito difundido pelo inglês Jeremy Bentham através de uma série de cartas que foram escritas em 1787. A apresentação do plano desenvolvido por ele já demonstrava de forma direta os princípios controladores do panóptico, que também levava o nome de casa de inspeção, “contendo a ideia de um novo princípio de construção aplicável a qualquer sorte de estabelecimento no qual pessoas de qualquer tipo necessitem ser mantidas sob inspeção” (BENTHAM, 2000: 13). Em síntese, o panóptico era um modelo arquitetônico que podia ser aplicado para construir escolas, presídios, hospitais e demais lugares nos quais os indivíduos precisassem ser monitorados, e em especial naqueles em que a sensação de vigilância constante moldasse o comportamento das pessoas colocadas naquele local.

É óbvio que, em todos esses casos, quanto mais constantemente as pessoas a serem inspecionadas estiverem sob a vista das pessoas que devem inspecioná-las, mais perfeitamente o propósito do estabelecimento terá sido alcançado. A perfeição ideal, se esse fosse o objetivo, exigiria que cada pessoa estivesse realmente nessa condição, durante cada momento do tempo. Sendo isso impossível, a próxima coisa a ser desejada é que, em todo momento, ao ver razão para acreditar nisso e ao não ver a possibilidade contrária ele deve pensar que está nessa condição (BENTHAM, 2000: 17).

Ou seja, o panóptico (*pan*, prefixo grego que designa tudo ou todos; mais *óptico*, também do grego relativo à visão) buscava educar os indivíduos através da censura provocada pelo medo de um olhar constante sobre os passos de cada um, através de uma opressão psicológica mais forte do que qualquer castigo físico. Como pode ser percebido pela descrição de Bentham, o conceito de vigilância permanente é um elemento importante para determinar o comportamento dos indivíduos de acordo com a vontade de seus governantes.

É o efeito psicológico da vigília sem interrupção imposta pelo império em suas colônias, dificultando a ruptura efetiva dos laços que ligavam as duas terras. Os nativos dos territórios colonizados sofreram com a opressão de seus costumes, tanto através dos “ensinamentos” dos colonizadores enviados para os locais com o intuito de explorar, quanto através da voz imperial que cruzava longas distâncias, mantendo a ordem em suas colônias por meio de resoluções dadas por pessoas que nem, ao menos, haviam colocado os pés no pedaço de terra descoberto.

Os estereótipos de herói e de boa conduta defendidos através da literatura, como foi possível perceber nos exemplos de *Robinson Crusoe*, *King Solomon's Mines* e *Jane Eyre*, não serviam apenas para indicar aos cidadãos das metrópoles o que estava correto no comportamento do homem branco que o distanciava dos erros grotescos dos selvagens. A literatura, assim como a catequese foi utilizada para doutrinar indígenas, também servindo como um manual que pregava para os subalternos qual era a distinção entre eles e os homens civilizados. Bastava, então, que o nativo escolhesse se manteria seu comportamento repugnante e inferior ou se aceitaria de bom grado as gentilezas educacionais do império com a esperança de, quem sabe um dia, chegar ao status de criatura evoluída.

Percebe-se nitidamente na relação entre colonizador e colonizado uma política de adestramento, próxima ao defendido por Bentham em seu panóptico. Mesmo se tratando de uma ideia antiga, os princípios – não tanto os arquitetônicos quanto os mentais – do panóptico se popularizam quando foram estudados pelo filósofo francês, Michel Foucault. Para Foucault, o grande legado da teoria de Bentham foi seu poder disciplinar, capaz de treinar os indivíduos de acordo com o bel-prazer das forças dominantes.

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até as singularidades necessárias e suficientes. “Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéricas, segmentos combinatórios. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício (FOUCAULT, 2010b: 164).

Foucault complementa a definição do panóptico ao afirmar que se trata de uma ferramenta disciplinar que “supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar: um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre que se aplicam” (FOUCAULT, 2010b: 165). Enquanto o panóptico trabalha com o princípio de estado mental exposto por Nandy, cabe ao pós-colonialismo fazer uso da resistência psicológica defendida por Ghandi para sobreviver a tal processo de repreensão. Por isso, os pós-colonialistas procuraram agir (e ainda o fazem) até mesmo contra os modos de censura velados das colônias, e mostraram que inclusive o olhar do colonizador pode ser ambivalente e contraditório, uma vez que as imposições do poder supremo sobre o subalterno também afetam quem ele é, pois o projetado como “o outro” também sempre é uma representação do que está reprimido quanto aos aspectos que formam o “eu” (HALL, 1996: 70).

O conceito de *self* (eu) e *other* (outro) – algumas vezes também referenciado como “*the other*” aumentando o distanciamento entre os indivíduos assim rotulados – é usado com frequência tanto pelos colonizadores, como forma de marcar a distância entre si e os subordinados, quanto pela teoria pós-colonial para demonstrar o caráter preconceituoso da hierarquia colonialista. Assim como o panóptico constituía um modelo doutrinário e punitivo baseado principalmente em uma censura psicológica, a imposição do conceito de *outro*, tem um caráter marginalizador, afetando a construção da identidade do subalterno por meio de um jogo psicológico para que ele se enxergue e permaneça se comportando como inferior.

Because there is no real line between self and the Other, an imaginary line must be drawn; and so that the illusion of an absolute difference between self and Other is never troubled, this line is dynamic in its ability to alter itself as is the self. This can be observed in the shifting relationship of antithetical stereotypes that parallel the existence of ‘bad’ and ‘good’ representations of self and Other. But the line between ‘good’ and ‘bad’ responds to stresses occurring within the psyche. Thus paradigm shifts our mental representation of the world can and do occur. We can move from fearing to glorifying the Other. We can move from loving to hating⁴⁸ (GILMAN, 1985: 18).

⁴⁸ “Porque não existe linha real entre o eu e o outro, uma linha imaginária deve ser desenhada, e para que a ilusão de uma diferença absoluta entre o eu e o outro não seja incomodada, essa linha é dinâmica em sua habilidade de se alterar assim como é o eu. Isso pode ser observado no relacionamento instável dos estereótipos antiéticos que paralelizam a existência ‘más’ e ‘boas’ representações do eu e do outro. Mas a linha entre ‘bom’ e ‘mau’ responde a estresses ocorrendo dentro da psique. Esse paradigma muda nossa representação mental de mundo pode e ocorre sim. Nós podemos sair do medo de glorificar o outro. Nós podemos mudar do amor para o ódio”.

Vivendo no período de pós-colonização, percebe-se que as cicatrizes deixadas pelo processo de tomada de terras tem uma vasta dimensão psicológica que conseguiu incutir nas antigas colônias um pensamento de inferioridade, causando tantos danos quanto à disseminação de estereótipos denegridores propagados pelo império.

The discriminatory effects of the discourse of cultural colonialism, for instance, do not simply or singly refer to a ‘person’, or to a dialectical power struggle between self and Other, or to a discrimination between mother culture and alien cultures. Produced through the strategy of disavowal, the reference of discrimination is always to a process of splitting as the condition of subjection: a discrimination between mother culture and its bastards, the self and its doubles, where the trace of what is disavowed is not repressed but repeated as something different – a mutation, a hybrid⁴⁹ (BHABHA, 1997: 34).

Para curar as marcas deixadas pelo processo de invasão e perda de identidade das colônias, Catherine Hall sugere que uma das formas para se repensar o Império através de uma perspectiva pós-colonial estaria em focar as interconexões entre a história da metrópole e a da periferia, recusando-se a se limitar ao conceito simplista e binário de colonizador e colonizado (HALL, 1996: 70). O que se percebe através dessa proposta é que não é possível estudar a história dos povos sem entender que eles estão interligados, como isso acontece e o modo como isso molda a identidade de cada um. Corroborando com este pensamento, James Snead ilustra como o princípio imperial de conquistar outros povos para adquirir riquezas e soberania cultural (e também de raça) cria um paradoxo em função do efeito criado pela mistura de identidades inevitável durante o processo de colonização.

Imperialism – the accumulation of diverse ‘nations’ under a single flag – may be seen as an almost semantic imperative; ‘force’ replaces ‘nature’ in forging alliances; selective assimilation, rather than aggressive exclusion allows the national concept to survive, despite the relative distance between concept and reality. For instance, the more successful the British Empire became, the less it was racially and linguistically pure ‘British’. Indeed, from almost any starting point, national definitions include more than they exclude, precisely because of the internal

⁴⁹ “Os efeitos discriminatórios do discurso do colonialismo cultural, por exemplo, não simplesmente ou referem-se singularmente a uma ‘pessoa’, ou a uma disputa de poder dialética entre o eu e o Outro, ou a uma discriminação entre cultura mãe e culturas alienígenas. Produzidas através da estratégia de negação, a referência sobre discriminação é sempre a um processo de separação da condição de subjeção: a discriminação entre cultura mãe e suas bastardas, o eu e seus duplos, onde o traço do que é renegado não é reprimido mas repetido como algo *diferente* – uma mutação, um híbrido”.

contradictions of the term ‘nation’ itself, which, [...], can sustain an almost self-annulling level of generality [...] ⁵⁰ (SNEAD, 1990: 233).

A pureza de raças tão valorizada pelo imperialismo se mostra em decadência, e isso influi diretamente na forma como se dá a construção identitária. Ou seja, para que a colônia possa ser algo, é preciso entender de que forma o colonizador a afetou; da mesma forma que a existência do império não seria a mesma, caso não houvesse conquistado as terras subordinadas. Mais do que ver o processo de exclusão cultural em função do colonialismo, é preciso entendê-lo como um processo de inclusão de identidades, por mais paradoxal que isso possa parecer.

A teoria pós-colonial, além de ter surgido em função da disputa de poder entre império e colônia, também é resultado de problemas que assombram a sociedade pós-moderna. A diversidade cultural e a globalização são dois fatores que contribuiram para o crescimento de uma crise de identidade típica do período atual, “à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra” (GIDDENS, 1990: 6). Pensando nos processos de transformação social ocorridos nas últimas décadas, até mesmo a descolonização tem culpa pela dificuldade de definir identidades que desestabilizem os sistemas culturais e sociais da atualidade. Para Catherine Hall, todo tipo de mudança que modifique a estrutura com a qual estamos habituados interfere no equilíbrio da sociedade.

The global changes of the last fifty years have involved the movements of peoples on an unprecedented scale, the break-up of empires and decolonization, the creation of the New Europe and other new power blocs, the destruction of old nations and the re-formation of new ones. Such shifts, taking place on such a scale, are profoundly destabilizing. They provide the context for the contradictory tendencies which surround us – globalism alongside localism, new nationalisms and ethnic identities alongside the international communication highways. Questions as to roots and

⁵⁰ “Imperialismo – o acúmulo de diversas ‘nações’ sobre uma única bandeira – pode ser visto quase como um imperativo semântico; ‘força’ substitui ‘natureza’ no forjar de alianças; assimilação seletiva, mais do que a exclusão agressiva permitem que o conceito nacional sobreviva, apesar da distância relativa entre conceito e realidade. Por exemplo, o quão mais bem sucedido se tornou o império britânico, o menos ele era racialmente e linguisticamente puramente ‘britânico’. De fato, a partir de quase qualquer ponto de partida, as definições nacionais incluem mais do que excluem, precisamente por causa das contradições internas do próprio termo ‘nação’ que, [...], pode sustentar um nível quase auto anulável de generalidade”.

origins haunt the imaginations of disparate peoples across national and inter-continental boundaries⁵¹ (HALL, 1996: 65).

Os processos referidos, frutos do fenômeno da diáspora, e conseqüentemente da hibridização, fizeram com que se torne cada vez mais complicado responder sem sombra de dúvida e de forma precisa a perguntas como *quem somos nós e de onde viemos*. Uma saída para tal dilema seria a aceitação de uma identidade híbrida, por exemplo, formada pelos caracteres sociais pré e pós-coloniais. Mas essa solução é vista com maus olhos tanto pelo colonizador quanto pelo subalterno. Para o subalterno, se ver como um híbrido é se render ao poder imperial, dificultando o seu próprio reconhecimento. Já para o império, a criação de uma identidade híbrida mancha a sua ideia de linhagem superior. Como ilustração do pensamento imperial basta lembrar da reação de horror e repúdio de Prospero em *The Tempest* mediante a possibilidade de haver uma relação entre sua filha Miranda e o escravo Caliban, uma vez que “a concretização desse ato era temida inclusive porque poderia resultar em hibridismo, ou seja, na temida contaminação do “puro sangue” inglês” (DIAS, 2008).

As contradições mencionadas anteriormente por Catherine Hall são resultado inevitável das diásporas que ocorreram por força do período de colonização, na qual os sentimentos de *unheimlich* (não-estar-no-lar), descrito por Freud, e o *unheimlichkeit* (estranhamento), de Heidegger (BONNICI, 2009: 279), afetaram (e ainda afetam) a percepção de identidade do indivíduo. “Conseqüentemente, a identidade é constantemente negociada e construída, intimamente ligada à globalização, ou seja, no entremeio entre as condições globais e as situações locais” (BONNICI, 2009: 278). Stuart Hall discute, com atenção, a questão da identidade e aponta que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (HALL, 2003: 7).

O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades,

⁵¹ “As mudanças globais dos últimos cinquenta anos envolveram os movimentos populares numa escala sem precedentes, o rompimento de impérios e a descolonização, a criação da Nova Europa e outros novos blocos poderosos, a destruição de nações antiga e a re-forma de novas. Tais mudanças, ocorrendo em tal escala, são profundamente desestabilizadoras. Elas proveem o contexto para tendências contraditórias que nos cercam – globalização junto com localismo, novo nacionalismo e identidade étnicas junto com vias de comunicação internacionais. Perguntas quanto às raízes e origens assombram a imaginação de povos desiguais através das fronteiras nacionais e intercontinentais”.

algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais ‘lá fora’ e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as ‘necessidades’ objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2003: 12).

Tal indivíduo moderno é o mesmo que questiona o processo colonial através da teoria pós-colonialista. Ele sofre de perto com a crise de identidade provocada pelas rachaduras deixadas pelo passado de submissão ao império, junto com um presente no qual o conceito de liberdade não significa libertação plena das rédeas colonizadoras. Mesmo depois de a liberdade ter sido concedida às antigas colônias, ela não é plena, porque tais territórios ainda demonstram submissão ao império revelada na definição da identidade que não pode ignorar os traços deixados pelo colonizador. Até países mais desenvolvidos, como Austrália e Canadá, que surgiram a partir da colonização inglesa, podem ser tomados como exemplo de tal dominação perene.

Embora nesses países a independência nos moldes europeus fosse concedida há tempo, suas populações, de maioria branca, sofrem de uma profunda submissão cultural, sentem-se impotentes diante das propostas de dismantelar os elementos coloniais embutidos em suas instituições e culturas, e têm dificuldades em cortar o liame mãe-filha incrustado em sua identidade (BONNICI, 2009: 273).

O oxímoro “Ser ou não ser, eis a questão”⁵² pronunciado por Hamlet parece sintetizar com clareza o contrassenso enfrentado pelo homem pós-colonial. Stuart Hall é um dos teóricos que abraçou a causa desta crise de identidade para tentar entender o ser pós-moderno. Em sua opinião, o conflito identitário pode ser definido em função de um “deslocamento ou descentração do sujeito”:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de ‘um sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo

⁵² *Hamlet*, Ato III, cena II.

deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo (HALL, 2003: 9).

O ato colonial intensifica a perda do eixo identitário do subalterno porque ele se vê envolvido numa ação em que o colonizador tenta apagar a cultura nativa para impor a da metrópole como modelo a ser seguido. Quando a colônia conquista a independência, os nativos ainda encaram a problemática da seleção de sua identidade cultural, uma vez que ela não é mais formada apenas pelos traços anteriores à colonização e voltar ao estado cultural anterior à chegada do colonizador, também se torna um ato de apagamento da história nacional. Por isso, quando tentamos definir quem somos de forma concreta e objetiva, dificilmente chegamos a uma resposta, pois temos “identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2003: 17).

Mais uma vez se volta ao princípio que defende que a identidade passou a se formar não pela exclusão de caracteres, mas sim pela inclusão provinda da diversidade cultural (e mais recentemente pela globalização). Na leitura de Bhabha, Hall encontra a solução para a descentração do sujeito na construção de “um novo bloco social de constituintes diversos através da produção de uma forma de identificação simbólica que resultaria em uma vontade coletiva” (BHABHA, 2007: 55).

Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro. Não é devido a alguma panaceia humanista que, acima das culturas individuais, todos pertencemos à cultura da humanidade; tampouco é devido a um relativismo ético que sugere que, em nossa capacidade cultural de falar com os outros e de julgá-los, nós necessariamente ‘nos colocamos na posição deles’, em um tipo de relativismo da distância sobre o qual Bernard Williams tanto escreveu (BHABHA, 2007: 65).

A problemática da identidade é uma das maiores preocupações do texto pós-colonial, que não deixa que a temática seja encoberta pela voz colonial. A identidade é retomada pelo pós-colonialismo como “um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, onde a imagem – pessoas desaparecidas, olho invisível, estereótipo oriental – é confrontada por sua diferença, seu Outro” (BHABHA, 2007: 79).

O conflito entre o Eu e o Outro se acentua quando se percebe a importância que a diáspora tem para a construção da identidade do indivíduo pós-colonial. O elemento diaspórico é aquele que se deu tanto com a saída dos colonizadores de seu país de origem para se apossar das novas terras (podemos citar como exemplo os portugueses que vieram colonizar o Brasil), quanto dos nativos que foram retirados de seus locais de origem para servirem de escravos em colônias recentemente fundadas (arquétipo mais conhecido nosso são os africanos trazidos para as terras brasileiras para servir aos senhores de engenho e a corte).

O modo como em um primeiro momento estes dois mundos se integram, e mais tarde se separam, mas sem ocorrer uma ruptura definitiva que apague os rastros do colonialismo cria uma identidade aberta, como explica Stuart Hall: “Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados” (HALL, 2003: 17).

A mistura (ou articulação) provocada pelos deslocamentos da diáspora leva ao surgimento de uma cultura híbrida, na qual diferentes demonstrações culturais se fundem para formar uma nova. O termo hibridismo⁵³ é utilizado em diferentes áreas de estudo. Bakhtin, por exemplo, “usou o termo para mostrar o poder subversivo de situações multivocais (polifonia) da linguagem e da narrativa contra a sobriedade e o aspecto apolíneo da cultura dominante” (BONNICI, 2010: 33). No entanto, é a visão do híbrido que Homi K. Bhabha emprestou aos estudos pós-coloniais que nos interessam neste momento.

O hibridismo é o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa (ou seja, a produção de identidades discriminatórias que asseguram a identidade ‘pura’ e original da autoridade). O hibridismo é a reavaliação de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as demandas miméticas ou narcisísticas do poder colonial, mas confere novas implicações a suas identificações em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder. Isto porque o híbrido colonial é a articulação do espaço ambivalente onde o rito do poder é encenado no espaço do desejo, tornando seus objetos ao mesmo tempo disciplinares e disseminatórios – ou, em minha metáfora mista, uma transparência negativa (BHABHA, 2007: 162).

⁵³ Na situação do uso do conceito de hibridismo na teoria pós-colonial, me parece que ele está ainda melhor representado pela expressão inglesa *in-betweenness*.

É através do hibridismo que os subalternos encontram uma maneira de conseguir escapar da vigilância colonialista para sair em busca de suas vontades próprias. “O significado de hibridismo sugerido por Bhabha faz com que o sujeito pós-colonial coloque seu ponto de vista contra o outro, mantendo grande abertura, com potencial de reverter as estruturas de dominação colonial” (BONNICI, 2010: 34). O princípio do hibridismo, tal qual proposto por Bhabha, modifica um conceito já existente, colocando-o a serviço da teoria pós-colonial. No entanto, é interessante retomar como o híbrido estava presente na literatura colonial. Em vez de ser um instrumento de “reavaliação de efeitos de identidade discriminatórios”, como visto anteriormente, ele era um retrato da própria discriminação, cercado por um espectro obscuro e negativo, como se apontasse para a sociedade colonial quais os indivíduos mereciam ser excluídos.

É bastante surpreendente que muitos romancistas, não apenas modernos mas também do passado, tenham escrito quase que obsessivamente sobre as identidades submetidas a cruzamentos incerto e intrusões: quer sejam de classe e gênero – as Brontë, Hardy ou Lawrence – ou de cultura e raça – as Brontë novamente (o irresistível e transgressor Heathcliff é de raça mista), Haggard, Conrad (não apenas *O Agente Secreto*, mas também, é claro, *Coração das Trevas* (*Heart of Darkness*), a imbricação de duas culturas uma na outra, a fascinação pela ‘magnífica’ mulher africana, e entre muitos outros romances, o seu primeiro, *A Loucura de Almayer* (*Almayer’s Folly*), a história de um casamento inter-racial), James, Forster, Cary, Lawrence, Joyce e Rhys. Tanto foi escrito a respeito que, de fato, poderíamos chegar a considerar isso como o motivo dominante de parte apreciável da ficção inglesa (YOUNG, 2005: 3).

Perceber como o sujeito híbrido passou a ser mostrado dentro da literatura, fazendo a transição entre colonialismo e pós-colonialismo, é uma das maneiras de melhor compreender as intenções de pensadores como Bhabha, cuja teoria está focada na valorização da diversidade cultural em um momento difícil de definir onde começam e terminam as raízes que dão vida as identidades sociais. Iain Chambers explica que compreender o híbrido também é um dilema para a teoria pós-colonial que luta pelo desenvolvimento das identidades dos países descolonizados, ao mesmo tempo, lidando com as marcas deixadas pelos colonizadores, sem conseguir definir ao certo se deveria apagá-las ou se elas já fazem parte de quem são.

[...] As a differentiated but syncretic presence post-coloniality does not simply nominate the eruption of intellectuals of ‘Third World’ provenance into the agendas

and syllabuses of cosmopolitan academia, nor does it merely provide a fashionable tag for registering cultural differences on my doorstep. For the radical refashioning of global modernity is equally challenging to societies and cultures once considered to be ‘backward’ and ‘peripheral’ as they, too, experience self-interrogation when their own languages and identities return to them in ‘modern’, mixed, composite and hybrid forms⁵⁴ (CHAMBERS, 1996: 54).

Ainda que pareça impossível, mas extremamente necessário, cortar os laços que ligam os colonos aos seus colonizadores, eliminando de uma vez os conceitos de centro e margem, é preciso compreender a institucionalização de um “terceiro espaço da enunciação” (BHABHA, 2007: 67), capaz de equilibrar as necessidades pós-coloniais com as imposições colonialistas, criando uma situação benéfica para o enriquecimento dos povos.

A intervenção do Terceiro Espaço da enunciação, que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão. Tal intervenção vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo (BHABHA, 2007: 67).

Quando se pensa na existência de um terceiro espaço de enunciação, também se coloca um fim ao espaço bipolar no qual há apenas a força do opressor e a condescendência do subordinado. Homi K. Bhabha enxerga nesse novo lugar às contradições e ambivalências culturais que formam as identidades e, com a possibilidade de um ambiente de enunciação mais amplo, é que “começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade e ‘pureza’ inerentes às culturas são insustentáveis” (BHABHA, 2007: 67).

É o Terceiro Espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser

⁵⁴ “[...] Como uma presença diferenciada, mas sincrética, o pós-colonialismo não simplesmente nomina a erupção de intelectuais provenientes do ‘Terceiro Mundo’ nos planos e currículos da academia cosmopolita, nem concede meramente um rótulo da moda para registrar as diferenças culturais que estão na minha porta. A mudança radical da modernidade global é igualmente desafiadora para as sociedades e culturas uma vez consideradas ‘atrasadas’ e ‘periféricas’ que, também, experimentam a auto-interrogação uma vez que suas próprias linguagens e identidades são devolvidas para si em formas ‘modernas’, misturadas, compostas e híbridas”.

apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 2007: 68).

A fala de críticos, como Bhabha, demonstra que só será possível é através dos esforços da academia chegar a um acordo entre o passado colonial e o presente pós-colonização. A tomada de espaço, conseguida pela teoria pós-colonial com seus diferentes estudos, concretiza o sonho de Gayatri Chakravorty Spivak que ao permitir que os subalternos falem, as mudanças clamadas por eles ganhem forma. A teoria pós-colonial e a academia caminham juntas para atingir um objetivo comum: a descolonização cultural.

Tendo como princípio que descolonizar não é simplesmente livrar-se das amarras do poder imperial, mas procurar também alternativas não repressivas ao discurso imperialista, a descolonização da literatura e da crítica literária darão uma novo e mais aprofundado entendimento ao acadêmico (BONNICI, 2009: 274).

A partir do processo de descolonização da cultura, torna-se possível chegar a conclusão exposta por Bhabha de que “nenhuma cultura jamais é unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (BHABHA, 2007: 65). Da mesma forma como o cânone ocidental era (e ainda é) estudado nas escolas de lugares colonizados, agora o subalterno chegou aos ambientes acadêmicos do império.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isso porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos (BHABHA, 2007: 23).

É cada vez mais comum que teóricos vindos de países subdesenvolvidos, ou em desenvolvimento, utilizem-se da parafernália superdesenvolvida da academia de países colonizadores para espalhar o ideal pós-colonialista através dos mais diversos territórios. As minorias vão ganhando a oportunidade de se pronunciar e, o resultado de tais discursos é a criação de um vasto campo de estudo no qual o terceiro mundo (apesar deste termo não se

revelar mais eficiente para denotar as relações de poder entre os territórios mundiais) passou a ser visto por uma perspectiva mais verdadeira e descrito “de dentro e não de fora” (SPIVAK, 1990: 7).

If there is a lesson in the broad shape of the circulation of cultures, it is surely that we are all already contaminated by each other, that there is no longer a fully autochthonous pure African culture awaiting salvage by our artists (just as there is, of course, no American culture without African roots). And there is a clear sense in some postcolonial writing that the postulation of a unitary Africa over against a monolithic West – the binarism of Self and Other – is the last of the shibboleths of the modernizers that we must learn to live without⁵⁵ (APPIAH, 1997: 124).

Além da pluralidade de discursos, é criada uma diversidade de visões sobre demonstrações culturais que chegam de e a todos os cantos. De acordo com Bhabha, habitamos um espaço intermediário, estamos no “além”. É neste espaço que podemos “reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. Nesse sentido, então, o espaço intermediário ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 2007: 27). É o “além” que interessa quando é feita a leitura de *Heart of Darkness* através de uma perspectiva colonial. E é essa representação do futuro em seu lado de cá construída por Joseph Conrad que será o foco do próximo capítulo.

⁵⁵ “Se há uma lição na forma ampla da circulação de cultura, com certeza é que nós todos estamos contaminados uns pelos outros, que não há mais uma cultura Africana completamente autóctone aguardando salvamento pelos nossos artistas (assim como, é claro, não há cultura Americana sem raízes africanas). E há um sentido claro em alguns escritos pós-coloniais que as postulações de uma África unitária contra o monolítico ocidente – o binarismo do Eu e Outro – é a última das doutrinas dos modernizadores que precisamos aprender a viver sem”.

3 VENDO ATRAVÉS DA ESCURIDÃO: UMA ANÁLISE DE *CORAÇÃO DAS TREVAS*

“*And out of darkness came the hands
that reach thro’ nature, molding men*”⁵⁶

Lord Alfred Tennyson⁵⁷

Quando o poeta inglês Lord Alfred Tennyson publicou no ano de 1849 *In Memoriam A. H. H.*, em homenagem ao amigo Arthur Hallam, ele não deveria imaginar que, além de se tornar o poema predileto da então rainha Vitória – ela encontrou conforto nos cento e trinta e três cantos para a morte do marido, Príncipe Albert –, duas linhas sobressairiam como a imagem perfeita para delinear a essência do homem. A escuridão descrita por Tennyson, de onde surge toda a natureza humana, é a mesma que continua a habitar no âmago de cada ser humano, contribuindo para definir quem somos.

Não é possível deixar de relacionar os versos utilizados na epígrafe – e as trevas que tomam conta da humanidade – com uma obra literária, tão citável quanto o poema, e que surgiu meio século depois, em 1899: *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad.

‘Heart of Darkness’ was abundantly suggestive and remarkable quotable. Repeatedly it seemed, prophetically, to sum up areas of experience that gained new prominence in the light of historical events in the twentieth century. It offered a concise iconography of modern corruption and disorder. The tale became an anthology of epitomes⁵⁸ (WATTS, 2004: 50).

⁵⁶ “E através da escuridão vieram as mãos que alcançam além da natureza, moldando os homens”.

⁵⁷ Trecho do poema *In Memoriam A. H. H.*, seção 124.

⁵⁸ “‘Heart of Darkness’ foi abundantemente sugestivo e memoravelmente citável. Repetidamente ele parecia, profeticamente, somar áreas de experiência que ganharam nova proeminência na luz dos eventos históricos do século vinte. Oferecia uma iconografia concisa da corrupção e desordem moderna. O conto se tornou uma antologia de epítomes”.

A capacidade de escritores de conseguirem enxergar além do pensamento comum de seu tempo é um dos fatores que corroboram para que esses nomes fiquem registrados na história, principalmente porque é através das linhas escritas por esses visionários que acabaram sendo formados os melhores compêndios sobre a história das civilizações e do homem. A visão que Tennyson proporciona do caráter humano era recente, com um frescor quase inédito para um período como a segunda metade do século XIX. Pensamentos anteriores, como o decorrente da linha Positivista de Augusto Comte, ajudaram a criar uma representação na qual o homem aparece como a parte mais alta de uma cadeia natural, não apenas por sua capacidade de pensamento inteligente, mas também por ser dotado de valores morais e leis que conduziam os comportamentos das sociedades ditas civilizadas. Por esses motivos, estariam dotados de uma força superior quando comparados a qualquer outra conduta interpretada como selvagem por não seguir o mesmo conjunto de regras.

Da mesma forma como Tennyson conseguiu enxergar através dos conjuntos de normas fixadas pelo homem para padronizar as identidades, Joseph Conrad também foi capaz de chegar ao cerne do ser humano e captar as nuances que nos transformam em indivíduos complexos, antes ignoradas em nome da racionalidade e estabilidade social.

Conrad's 'Heart of Darkness' is a rich, vivid, layered, paradoxical, and problematic novella or long tale; a mixture of oblique autobiography, traveler's yarn, adventure story, psychological odyssey, political satire, symbolic prose-poem, black comedy, spiritual melodrama, and skeptical meditation. It has proved to be 'ahead of its times': an exceptionally proleptic text. First published in 1899 as a serial in Blackwood's Edinburgh Magazine it became extensively influential during subsequent decades, and reached a zenith of critical acclaim in the period 1950-75. During the final quarter of the twentieth century, however, while its influence became even more pervasive, the tale was vigorously assailed on political grounds by various feminist critics and by some left-wing and Third World commentators.⁵⁹ (WATTS, 2004: 45).

⁵⁹ “O ‘Heart of Darkness’ de Conrad é uma novela rica, vívida, com camadas, paradoxal e problemática, ou um conto extenso; uma mistura de autobiografia oblíqua, a fala de um viajante, história de aventura, odisseia psicológica, sátira política, poema-prosa simbólica, comédia negra, melodrama espiritual, e meditação desconfiada. O texto provou estar ‘a frente de seu tempo’: um texto excepcionalmente proléptico. Primeiramente publicado em 1899 como uma série na Revista Blackwood’s Edimburgh, se tornou extensamente influente durante as décadas subsequentes, e alcançou a zênite de aclamação crítica no período de 1950-75. Durante os últimos quinze anos do século vinte, no entanto, enquanto sua influência se tornou ainda mais penetrante, o conto foi vigorosamente atacado no terreno político por várias críticas feministas e por alguns esquerdistas e comentaristas do Terceiro Mundos”.

O que provinha de um sistema cultural diferente não era aceito e as “outras culturas” não podiam ser incorporadas porque qualquer diferença, ou quebra nos padrões de comportamento, apontariam para o surgimento de uma rachadura na moralidade social. A percepção de haver crenças nas colônias que mantinham a sociedade em equilíbrio era inaceitável, por se tratar de normas distintas – e incompreensíveis – para o homem que chegava aos “novos territórios” para cumprir a “missão santa” de oferecer aos nativos uma saída redentora, libertadora do estilo de vida “selvagem e obscuro” em que viviam.

Chegar a compreender que a natureza humana é a mesma, independente de raça, cor, origem social ou identidade cultural, parecia escapar à capacidade de boa parte da sociedade da época, e isso refletia nos textos de autores como H. Rider Haggard (e tantos outros que vieram antes dele, como Robert Louis Stevenson). Nomes da literatura como Tennyson e Dickens foram os precursores da tentativa de representar a humanidade como muito mais do que meros grupos isolados através da dicotomia entre civilização e barbárie, abrindo caminho para que a liberdade de pensamento e a possibilidade de novas concepções de sociedade acabassem surgindo e fossem adotadas por escritores como Joseph Conrad. Foi inaugurada, através do trabalho de tais escritores a possibilidade de perceber que, até em uma sociedade que prioriza lições de moral, havia escuridão, pessimismo, desespero e sofrimento; permitindo a abertura, pela primeira vez, da porta para um “mundo perdido”, como descrevem Ronald Carter e John McRae:

This is the twentieth century ‘wasteland’, half a century before the First World War brought ‘no man’s land’ into the language. The vision of despair is the antithesis of the ‘high moral lesson’ of mainstream Victorianism, but it is a vision for which Tennyson, Dickens and others had prepared the ground. The reaction to despair might be the jingoism of Kipling, or the pessimism of Hardy and Conrad, or the positivist sense of duty of George Eliot, but the ‘eternal note of sadness’ was now part of Victorian literature⁶⁰ (CARTER e MCRAE, 2001: 302).

Conrad foi duramente criticado logo após o lançamento de *Heart of Darkness*, porque a sua tentativa de mostrar outro lado da sociedade vitoriana, mais especificamente tratando da

⁶⁰ “Este é o ‘deserto’ do século vinte, meio século antes da Primeira Guerra Mundial trazer o conceito de ‘terra de ninguém’ para a linguagem. A visão de desespero é a antítese da ‘lição de boa moral’ da sociedade Vitoriana, mas é a visão para a qual Tennyson, Dickens e outros prepararam o terreno. A reação ao desespero pode ser o jingoísmo de Kipling, ou o pessimismo de Hardy e Conrad, ou o sentido positivo de dever de George Eliot, mas a ‘eterna nota de tristeza’ agora fazia parte da literatura Vitoriana”.

exploração colonialista das terras africanas, foi vista como uma afronta pelos defensores do império. Ironicamente, autores do período pós-colonial têm dificuldade de enxergar as reais intenções de Conrad, e acreditam que suas obras se tratam de apenas um texto corrupto proferido por mais uma voz colonialista na tentativa de silenciar as minorias taxadas como bestiais.

Um importante debate contemporâneo sobre os resíduos do imperialismo – a questão de como os ‘nativos’ são apresentados nos meios de comunicação ocidentais – ilustra a continuidade dessa interdependência e sobreposição, não só no conteúdo, mas também na forma do debate, não só no que é dito, mas também como, por quem, onde e para quem é dito. Isso requer um exame, embora demande uma autodisciplina difícil de manter, tão desenvolvidas, tentadoras e acessíveis são as estratégias de confronto (SAID, 2011: 59).

A autodisciplina enfatizada por Edward Said como essencial para o debate contemporâneo sobre os resíduos do imperialismo aconteça, exige uma predisposição a uma abertura para opiniões não restritas aos argumentos limitados e dicotômicos, como as declarações já batidas de “o nativo é ruim” e o “branco é bom”, propagados pelos defensores imperiais, ou “o nativo é uma vítima” e “o branco é um criminoso”, defendidos pelas culturas subordinadas.

Heart of Darkness é um texto cujo conteúdo não pode ser simplificado por essas dicotomias, e por esse motivo existem tantas discussões sobre como perscrutar a verdadeira intenção de Conrad ao escrever tal obra. São tantas opções de leitura, que a missão de chegar a um acordo sobre o conteúdo do texto se mostra um desafio impossível. Peter J. Rabinowitz estudou as diferentes leituras críticas feitas sobre *Heart of Darkness* e chegou à conclusão que entre tantas correntes de pensamento, mostrando tantos pontos distintos sobre a obra, “Marlow como um herói existencialista, Kurtz como um artista-herói, o assunto do romance sendo desejos primais ou sua narratividade, seja lá o que alguém pode dizer, *Heart of Darkness* não parece encorajar um acordo interpretativo”⁶¹ (RABINOWITZ, 1996: 139). Discordâncias discrepantes são encontradas até mesmo quando a leitura é focada em um mesmo ponto: a representação e os efeitos do colonialismo nos escritos de Joseph Conrad.

⁶¹ “Marlow as existential hero, Kurtz as artist-hero, the novel’s subject as primal desires or as narratability: whatever else one can say, *Heart of Darkness* does not seem encourage interpretative agreement”.

Para que houvesse um equilíbrio nas alterações feitas sobre os efeitos da colonização, especialmente por aqueles inseridos numa sociedade descolonizada, mas ainda incapazes de definir exatamente qual o papel dela na ordem mundial, dever-se-ia pensar de uma forma semelhante à difundida pelo conceito de *gestalt*, defensor da impossibilidade de conhecer o todo quando se olha apenas para as partes que o formam. O todo consegue ser maior do que a soma de todas as suas partes. Ou seja, uma leitura tendenciosa de uma obra como *Heart of Darkness* vai buscar trechos do texto que ajudem na arguição da causa defendida por quem o lê, mantendo-se alheio ao conteúdo que, quando percebido como algo inteiro, interdependente, tem uma missiva maior do que qualquer retirada de fragmentos.

In *Heart of Darkness*, Moser points out, the usual pattern is reversed and ‘darkness means truth, whiteness means falsehood’ (47)⁶². The reversal tells simultaneously a political truth about races in Congo, a psychological truth about Marlow and all of us (the truth is within, therefore dark and obscure), and any number of moral truths (the trade in ivory is dark and dirty). One pair of colors can suggest all these different kinds of meanings, Moser adds, because *Heart of Darkness* was written by ‘Conrad the artist,’ who happened also to be ‘Conrad the moralist... Conrad the psychologist,’ and ‘Conrad the commentator on politics’⁶³ (MURFIN, 1996: 104).

Perceber apenas o caráter de escritor inserido no período colonial é enxergar apenas um traço entre inúmeros que formam a identidade do autor Joseph Conrad. Analisar o discurso de Conrad e como ele pode flutuar entre vozes distintas é entender que estamos tratando de um artista aberto para novas visões de mundo (embora não seja impossível dizer que ele também demonstre convicções ou julgamentos baseados em pré-conceitos). Assim como as culturas que vieram se formando ao longo dos séculos através do processo de colonização/descolonização, o discurso de Conrad também é uma construção híbrida, tal qual podemos perceber pela explicação de Mikhail Bakhtin:

⁶² Murfin utiliza a seguinte referência, com as respectivas páginas mencionadas dentro dos parênteses na citação: Moser, Thomas. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Cambridge: Harvard UP, 1957.

⁶³ “Em *Heart of Darkness*, Moser aponta que o padrão usual é revertido e ‘a escuridão significa verdade, e o branco representa a falsidade. A reversão conta simultaneamente a verdade política das raças no Congo, a verdade psicológica sobre Marlow e todos nós (a verdade está no interior, logo na escuridão e obscuro), a um grande número de verdades morais (o comércio do marfim é escuro e sujo). Um par de cores pode sugerir todos esses tipos diferentes de significados, Moser acrescenta, porque *Heart of Darkness* foi escrito pelo ‘Conrad artista’, que também era ‘Conrad o moralista... Conrad o psicólogo,’ e ‘Conrad o comentarista político.’”

O que denominamos de construção híbrida é um enunciado que pertence, pelos seus marcadores gramaticais [sintáticos] e composicionais, a um só falante, mas que de fato contém mesclados, no seu interior, dois enunciados, duas falas, dois estilos, duas 'línguas', dois sistemas de crenças semânticas e axiológicos. Insistimos que não há limite formal – composicional e sintático – entre estes enunciados, estilos, linguagens, sistemas de crenças; a divisão de vozes e línguas dá-se internamente nos limites de um único todo sintático, muitas vezes no interior dos limites de uma única frase. Frequentemente acontece que até mesmo uma única palavra pertence simultaneamente a duas línguas, dois sistemas de crenças que se cruzam numa construção híbrida – e, conseqüentemente, a palavra tem dois sentidos contraditórios, dois acentos (BAKHTIN, M. M., 1981: 304).

Pelo ponto de vista bakhtiniano, a construção híbrida abre a possibilidade de que um texto, escrito apenas por um autor, contenha uma pluralidade de vozes que, juntas, enriquecem o contexto, possibilitando a diversidade – cultural, social, e tantas outras que deveriam ser vistas positivamente pelo pós-colonialismo – e mostrando que na contradição é possível haver mais força (em especial quando se trata de uma crítica) do que em qualquer texto com uma estrutura rígida e um pensamento intransigente.

É graças ao hibridismo encontrado na alocução articulada em *Heart of Darkness* que Joseph Conrad conseguiu demonstrar a possibilidade de uma transformação social, pois aquilo, vendido pelo Império como verdade, não passava de um desenho da realidade traçado pelos desejos colonialistas. No entanto, como já dito anteriormente, assim como Tennyson, Conrad foi um dos pioneiros a notar que a civilização dita iluminada, também era habitada por sombras. Só que aceitar que existiam outras possibilidades de pensamento e outras perspectivas quanto à formação social da época, especialmente em se tratando de um texto aberto para uma infinidade de interpretações, mostrou-se como algo intrincado, especialmente para os teóricos do pós-colonialismo (embora munidos de uma visão proveniente de uma nova época, também não conseguem ter a experiência real de como era o mundo em que Conrad viveu).

A dificuldade para aceitar a construção híbrida de Joseph Conrad fica perceptível especialmente quando revisitamos as críticas feitas ao seu trabalho. O quê inúmeros escritores, vindos após Conrad, não conseguiram aceitar (ou até mesmo entender) é que a dualidade de opinião apresentada pelo autor de *Heart of Darkness* em seu discurso, não se constitui de uma forma de se manter imparcial, mas sim de uma realidade compreendida por Conrad quando parece que mais ninguém a via: na batalha travada entre colonizadores e colonizados todos eram culpados (e de certo modo também inocentes!), como veremos a seguir.

3.1 JOSEPH CONRAD NO CENTRO DA BATALHA ENTRE IMPÉRIO E COLÔNIA

Enquanto o império não se mostrava capaz de enxergar as colônias como lugares com culturas independentes (e que mereciam ter suas diferenças respeitadas), segmentos dos povos subalternos almejavam a independência e perpetuavam uma visão na qual aqueles que cometeram o ato de colonizar eram criminosos, acusados de fazerem nada além de usurpar riquezas, e mutilar identidades. A dificuldade de aceitação existente tanto do lado do colonizador quanto do colonizado acaba instaurando o desejo de que qualquer laço formado entre esses dois polos seja rompido. A vontade de afastar os antigos colonizadores dos povos identificados como subalternos se tornou um ideal tão forte que continua a ser defendido por muitos dos seguidores da teoria e da literatura pós-colonial. Mencionemos como exemplo o escritor nigeriano Chinua Achebe.

Ferrenho defensor dos valores dos africanos, Achebe é um dos principais críticos da literatura escrita por Joseph Conrad. Ele ataca principalmente *Heart of Darkness* por entendê-lo como um livro responsável por propagandear as “benfeitorias” imperiais, promovendo o apoio aos ideais que levaram ao massacre de um grande número de nativos. Assim como muitos escritores do período colonial não enxergavam além dos estereótipos dos selvagens, Achebe não vê na fala de Joseph Conrad nada que ultrapasse o discurso natural do conquistador que oprime através da força, e por isso vê as atrocidades cometidas pelo Rei Leopoldo II da Bélgica como lições a serem ensinadas às futuras gerações de colonizadores, mesmo quando fundamentadas naquilo que para Achebe parecem mentiras.

There is such a thing as absolute power over narrative. Those who secure this privilege for themselves can arrange stories about others pretty much where, and as, they like. Just as in corrupt, totalitarian regimes, those who exercise power over others can do anything. They can bring out crowds of demonstrators whenever they need them. In Nigeria is called renting a crowd ⁶⁴ (ACHEBE, 2003: 24).

⁶⁴ “Existe uma coisa como o poder absoluto sobre a narrativa. Aqueles que asseguram esse privilégio para si podem arranjar as histórias sobre os outros onde e da maneira que bem entenderem. Assim como nos regimes corruptos, totalitários, aqueles que exercem o poder sobre os outros podem fazer qualquer coisa. Eles podem reunir multidões de demonstradores quando precisar delas. Na Nigéria isso é chamado de aluguel de multidão”.

No entendimento de Chinua Achebe, a literatura provinda de países com um histórico de serem colonizadores corrompeu qualquer retrato que pudesse ter sido construído de outras demonstrações culturais. Para ele, não há interesse algum de autores como Conrad em criar uma história situada no continente africano, que não seja o de diminuir a importância do estrangeiro descoberto pelo homem branco, cujo caráter de superior acaba reforçada. A indisposição de Achebe com o autor de *Heart of Darkness* é tão intensa que, até mesmo nos momentos em que ele não analisa diretamente a obra de Conrad, ele o usa como exemplo para uma forma corrupta de literatura, que abusa da força imposta pelo imperialismo para poder se promover à custa de culturas retratadas como inferiores. Em uma análise de *Mister Johnson* (1939), de Joyce Cary, Achebe menciona Conrad como o responsável por deixar um legado de preconceito para novas gerações de escritores:

As we have seen, Captain John Lok⁶⁵'s voyage to West Africa in 1561 provided an early model of what would become a powerful and enduring tradition. One of his men had described the Negroes as 'a people of beastly living, without a God, laws, religion'. Three hundred and fifty years later we find that model, like the Energizer Bunny⁶⁶, is still running strong, beating away on its tin drum. 'Unhuman' was how Joyce Cary, in the early part of our century, saw his African dancers. One generation before him, Joseph Conrad had created a memorable actor/narrator who could be greatly troubled by the mere thought of his Africans being human, like himself: 'Well, you know, that was the worst of it – this suspicion of their not being inhuman'⁶⁷ (ACHEBE, 2003: 46).

Os anos de opressão que marcaram a história do povo africano, e conseqüentemente de Chinua Achebe, fizeram com que se adotasse uma postura defensiva quanto a qualquer

⁶⁵ A figura do Capitão John Lok não é muito conhecida fora do Reino Unido. Ele ganhou notoriedade por ter sido o responsável por trazer os primeiros negros para a Grã-Bretanha, em 1544. Cinco africanos foram os primeiros trazidos para a terra da rainha para trabalharem como tradutores, e assim estreitar as relações entre o país e a África. A partir daí a chegada de negros se tornou mais frequente, até quem 1601 a Rainha Elizabeth I ordenou que todos os negros fossem banidos de sua terra por acreditar que eles eram responsáveis pela desordem social em que a Inglaterra se encontrava. Mas tal atitude não teve sucesso porque a população negra já constituía uma parte importante da sociedade inglesa.

⁶⁶ A mesma propaganda ficou famosa no Brasil com a marca Duracell.

⁶⁷ “Como já vimos, a viagem do Capitão John Lok para o Oeste da África em 1561 proveu um modelo recente para o que se tornaria uma tradição poderosa e duradoura. Um de seus homens descreveu os negros como ‘um povo de comportamento bestial, sem um Deus, leis, religião’. Trezentos e cinquenta anos depois descobrimos que este modelo, como o coelho das pilhas Duracell, continua a forte, batendo em seu tambor de chumbo. ‘Não humano’ foi como Joyce Cary, no começo do nosso século, enxergou os dançarinos africanos. Uma geração antes dele, Joseph Conrad tinha criado um ator/narrador memorável que poderia ser fortemente perturbado pelo mero pensamento dos africanos como seres humanos como ele próprio: ‘Bem, vocês sabe, que era o pior de tudo – essa suspeita deles não serem inumanos’”.

produto proveniente de um país imperial, como representava a literatura de Joseph Conrad. Como boa parte dos nomes pós-coloniais, Achebe falha na leitura de Conrad, porque não consegue enxergar em um texto como *Heart of Darkness* a ironia ou a voz que se sente incomodada com a situação das colônias e com o papel do colonizador, e por isso tenta construir uma crítica através da literatura. Achebe cobra de Conrad uma definição quanto a que lado da disputa ele se posiciona, logo o escritor nigeriano assume uma atitude de segregação tão imponente quanto àquela que ele acusa homens brancos de tomarem. Por isso, uma vez que o artista polonês não declara com todas as letras qual a sua escolha, o nigeriano abraça a ideia de que assim como tantos outros que precederam Conrad, ele também se encontra do lado do império.

Em artigo publicado pelo *The Guardian*, Chinua Achebe conversou com o escritor Caryl Phillips sobre o motivo pelo qual enxergava Joseph Conrad como racista, e também porque considera *Heart of Darkness* como um desserviço para os povos africanos. No depoimento do escritor, parece nítido que o problema de Achebe está no fato de Conrad não ter correspondido às suas expectativas, ignorando por completo, por exemplo, o momento em que a história contada por Marlow foi publicada, e exigindo uma capacidade quase mediúcnica de Conrad para retratar a situação entre a África e seus colonizadores.

‘Conrad didn't like black people. Great artists manage to be bigger than their times. In the case of Conrad you can actually show that there were people at the same time as him, and before him, who were not racists with regard to Africa’.

‘Who?’ I ask. Achebe says nothing for a moment, and so I continue. ‘I find it difficult to think of any European writers who have had a benevolent view of Africa. Surely they've all used Africa as a foil’.

‘Well, Livingstone,’ suggests Achebe. ‘He is not a writer, but he is an explorer and Conrad admired explorers. When asked what he thought of Africans, Livingstone replied that he found them 'infuriating'. In other words, they were just like everybody else’⁶⁸ (PHILLIPS, 2003).

⁶⁸ “‘Conrad não gostava de pessoas negras. Grandes artistas conseguem ser maiores que seu próprio tempo. No caso de Conrad você pode mostrar que na verdade havia pessoas, ao mesmo tempo em que ele, e antes dele, que não eram racistas quanto à África’.

‘Quem?’ eu pergunto. Achebe não diz nada por um momento, e então eu continuo. ‘Eu acho difícil pensar em qualquer escritor europeu que tinha uma visão benevolente da África. Com certeza eles todos usaram a África como um contraste’.

‘Bem, Livingstone,’ sugere Achebe. ‘Ele não é um escritor, mas ele é um explorador e Conrad admirava exploradores. Quando perguntaram o que ele achava dos africanos, Livingstone respondeu que ele achava que eles eram ‘enfurecedores’. Em outras palavras, eles eram como todo mundo’.”

A falta de um nome da literatura, que tenha feito um melhor trabalho do que Conrad quanto ao retrato perpetrado do continente africano, demonstra que Achebe esperava que *Heart of Darkness* se aproximasse mais de um panfleto político, e não de uma obra literária repleta de significados encobertos, dependendo da capacidade do leitor para serem revelados. O desejo de Achebe está voltado para a esperança da criação de um estudo sociológico/antropológico, não de um romance ficcional, ainda que este tenha um cunho crítico.

Quando Phillips usa a expressão “visão benevolente da África”, ele capta um dos dilemas do pós-colonialismo. A partir do momento em que um escritor passa a escrever sobre um local, como se fosse um lugar perfeito, sem falhas, através de tal perspectiva guiada pela benevolência, ele estará fazendo uma reconstrução cultural inexata. Se Daniel Defoe pecou ao transformar Robinson Crusoe no modelo vivo da boa moral e conduta, também o fará qualquer escritor africano, ou de qualquer outro país descolonizado, que mostre a sua terra como um oásis, melhor do que outros territórios. É por essa razão que *Heart of Darkness* se trata de um exemplo bem sucedido de literatura. Conrad não define de que lado está porque há benevolência e maldade em todas as direções.

Um teórico do pós-colonialismo que conseguiu compreender as intenções de Joseph Conrad, percebendo seus erros e acertos em *Heart of Darkness*, foi Edward Said. Ele teve a capacidade de perceber que o meio em que Conrad estava inserido tinha influência no modo como o polonês enxergava o mundo, e por isso foi capaz de criar um “terceiro espaço de enunciação”, no qual não há certo e errado, apenas o humano.

O que diferencia Conrad de outros escritores coloniais contemporâneos é que – por razões em parte ligadas ao colonialismo que converteu a ele, um expatriado polonês, em funcionário do sistema imperial – ele tinha uma grande consciência de que fazia. Assim como a maioria de suas outras narrativas, *Coração das Trevas* não se limita a um relato direto das aventuras de Marlow: é também uma dramatização do próprio narrador, velho andarilho das regiões coloniais, contando seus casos a um grupo de ouvintes ingleses num tempo determinado e num local específico. Esse grupo pertence basicamente ao mundo dos negócios, e é dessa maneira que Conrad ressalta que os negócios do império, que antes eram iniciativas aventureiras e muitas vezes individualistas, na década de 1890 tinham se transformado no império dos negócios (SAID, 2011: 62).

A partir dessa perspectiva aplicada por Conrad no enredo de *Heart of Darkness*, pode ser dito que o escritor não condenava, ou julgava espúria e sem motivos, a ação dos

colonizadores, que eram movidos por interesses pessoais (como dinheiro) e pela necessidade de se aventurar no desconhecido, representados pela imagem icônica de Robinson Crusoe. Não é possível negar que Joseph Conrad é, sim, um escritor colonialista, afinal os escritores coloniais são aqueles que testemunharam as ações dos impérios de suas nações como colonizadores (BALDWIN e QUINN, 2007: 5). O propósito de Conrad condena e mostra, como imprópria para o ser humano, a utilização da força colonizadora tal qual uma maneira de instaurar um novo sistema, especialmente econômico, voltado para negócios, cuja finalidade era valorizar às conquistas materiais em nome do desenvolvimento do império, sem levar em consideração de que forma tal cobiça degradava a vida dos homens – tanto da colônia quanto dos colonizadores, como é perceptível principalmente na figura de Kurtz.

O fato de Joseph Conrad fazer parte do império, mas ter sido inserido nesse círculo social de uma maneira distinta, adiciona a *Heart of Darkness* a capacidade de traçar paralelos. Ao mesmo tempo em que o autor polonês mantém os traços característicos de uma narrativa colonialista, ele não deixa de explorar o outro lado da questão, dando espaço também para o questionamento de pré-conceitos até então indiscutíveis, como a natureza selvagem do homem – apenas os nativos seriam dotados de um comportamento animal e inferior como foi defendido por tanto tempo pela política imperial? Mesmo que a face da moeda ainda estivesse voltada para uma visão colonialista da exploração de terras estrangeiras, Conrad tem como um de seus maiores trunfos em *Heart of Darkness* a tentativa bem sucedida de mostrar o outro lado, ao salientar as discrepâncias do comportamento do homem branco, tal qual é salientado por Said:

[...] como Conrad também possuía resquícios extraordinariamente persistentes de sua consciência quanto à sua própria marginalidade de exilado, ele teve o máximo (alguns diriam enlouquecedor) cuidado de conferir à narrativa de Marlow a provisoriedade que resulta de se encontrar no exato ponto de junção entre este e outro mundo, não especificado, mas diferente (...). O que Conrad percebeu é que se o imperialismo, como narrativa, monopolizou o sistema inteiro de representação – o que no caso de *Coração das Trevas*, permitia-lhe falar não só por Kurtz e pelos outros aventureiros, inclusive Marlow e seus ouvintes, mas também pelos africanos –, a autoconsciência de forasteiro pode lhe permitir compreender ativamente como funciona a máquina, visto que ele e ela não estão, em termos fundamentais, numa perfeita sincronia ou correspondência. Por nunca ter sido um inglês totalmente incorporado e aculturado, Conrad preservou uma distância irônica em todas as suas obras (SAID, 2011: 64).

Edward Said acredita que, através do distanciamento preservado por Conrad ao escrever suas histórias, ele acabou conseguindo extrair dois raciocínios possíveis para o surgimento do mundo pós-colonialista, depois do período em que o escritor lançou suas obras. Em um primeiro argumento, o autor enxerga no empreendimento imperial a capacidade de transformar o mundo naquilo que deseja, por isso mesmo quando os colonizadores – identificados por Said de maneira mais específica como ocidentais – saem de suas antigas colônias, eles as conservam “não apenas como mercados, mas também como pontos no mapa ideológico onde continuaram a exercer domínio moral e intelectual” (SAID, 2011: 65). A segunda possibilidade de pensamento incutida na narrativa conradiana, mais nítida a partir do pensamento pós-colonial, implica que ela seja lida através de “um certo tempo e um certo espaço, sem ser incondicionalmente verdadeiras ou irrestritamente certas” (SAID, 2011: 66), ou seja, o discurso moralizador da literatura colonialista perde força. Antes de Conrad, o que era dito pelo pelos escritores do período colonial deveria ser levado em consideração como uma espécie de guia para o comportamento de sociedades evoluídas; já depois de Conrad, a incerteza se instaura, e uma possibilidade de pensamento livre surge.

Como Conrad *data* o imperialismo, mostra sua contingência, registra suas ilusões, sua tremenda violência e devastação (como em *Nostramo*), ele permite que seus leitores futuros imaginem algo diferente de uma África retalhada em dezenas de colônias europeias, mesmo que, pessoalmente, ele tivesse pouca noção do que poderia vir a ser essa África (SAID, 2011: 66).

Mais do que retratar o colonizador como um intruso na colônia, ou o nativo como um ser cujo lugar no mundo foi roubado, *Heart of Darkness* inaugura uma perspectiva em que o homem, em função de sua natureza, sempre será, de alguma maneira, um estrangeiro em uma terra de ninguém. A necessidade de definir qual o papel de cada indivíduo, desejo ardente dos representantes do colonialismo, mostrou-se cada vez mais como uma maneira de manter a estrutura social em ordem, ao mesmo tempo em que escondia uma parte da natureza humana vivendo do caos, e por isso seria motivo de vergonha para qualquer um que se diga pertencente a uma sociedade civilizada.

Em *Heart of Darkness*, Joseph Conrad consegue achar o equilíbrio para as desigualdades humanas. Assim sendo, ele não encontra a necessidade de se posicionar a favor ou contra qualquer um dos lados da batalha colonial, evitando tal postura maniqueísta. Conrad

demonstra que o império cometeu erros no modo como explorou os novos territórios – ao desconsiderar costumes dos nativos, por exemplo –, mas também contribuiu para o desenvolvimento dessas nações de uma forma que não seria possível sem a intervenção metropolitana. Da mesma forma, os nativos agem erroneamente ao negar a importância imperial para o seu desenvolvimento, enquanto estão certos em clamar pela liberdade de escolha cultural,.

E.M. Forster, best known for his novel *A Passage to India* (1924), once wrote that ‘sentence after sentence’ in Conrad ‘discharges its smoke screen into our abashed eyes,’ and he went on to accuse the author of being ‘misty’ at ‘the edges’ as well as ‘the middle’ (138)⁶⁹. Forster was not the only artist-critic who found Conrad a little *too* fuzzy. The poet John Masefield (later to become poet laureate) declared that there is ‘too much cobweb’⁷⁰ in *Heart of Darkness*, that Conrad’s style, in general, is neither ‘vigorous, direct, effective, like that of Mr. [Rudyard] Kipling’ nor ‘clear and fresh like that of [Robert Louis] Stevenson’⁷¹ (MURFIN, 1996: 100).

A priori, seria de se esperar que Joseph Conrad dividisse um ponto de vista semelhante a de tantos outros homens do império – como Said aponta, o império era um contexto fundamental para escritores na mesma situação de Conrad (SAID, 2011: 118), tais como Henry James, Rudyard Kipling e Robert Louis Stevenson – no entanto o polonês permitiu através de suas obras a expansão do campo de visão do homem imperial, apresentando outro lado do imperialismo que até então não era discutido. Contudo, havia limites que fugiam do controle do próprio autor e de suas vontades, já que eram parte da realidade da época, na qual ainda não existia a possibilidade de ver claramente “alternativas ao imperialismo para Conrad, por mais que ele reconhecesse seus males” (SAID, 2011: 238).

⁶⁹ Citação retirada por Murfin em: Forster, E. M. *Abinger Harvest*. London: Edward Arnold, 1936.

⁷⁰ As citações do poeta John Masefield foram retiradas por Murfin da seguinte referência bibliográfica: Sherry, Norman. *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1973, p. 142.

⁷¹ “E. M. Forster, mais conhecido pelo romance *A Passage to India* (1924), uma vez escreveu que ‘sentença após sentença’ em Conrad ‘ele descarrega suas cortinas de fumaça nos nossos olhos desconcertados,’ e ele prosseguiu ao acusar o escritor de ser ‘enevoado’ nas ‘margens’ assim como ‘no meio’. Forster não foi o único artista-crítico que achou Conrad um pouco impreciso *demais*. O poeta John Masefield (que mais tarde se tornaria poeta laureado) declarou haver ‘muita teia de aranha’ em *Heart of Darkness*, que o estilo de Conrad, no geral, não era ‘vigoroso, direto, eficiente, como o do Sr. [Rudyard] Kipling’ nem ‘claro e novo como o de [Robert Louis] Stevenson’”.

O gênio de Conrad lhe permitiu perceber que as trevas sempre presentes podiam ser colonizadas ou iluminadas – *Coração das Trevas* está repleto de referências à *mission civilisatrice*, a projetos não só cruéis, mas ainda bem-intencionados, de levar a luz aos lugares e povos escuros deste mundo por meio de atos da vontade e demonstrações de poder – mas também que cumpria reconhecer sua independência. Kurtz e Marlow reconhecem as trevas, o primeiro ao morrer, o último ao refletir em retrospecto sobre o significado das últimas palavras de Kurtz. Eles (e Conrad, naturalmente) estão à frente de seu tempo por entender que as ditas ‘trevas’ possuem autonomia própria, e podem retomar e reivindicar o que o imperialismo havia considerado como seu. Mas Marlow e Kurtz também são pessoas de sua época e não conseguem dar o passo seguinte, que seria reconhecer que o que viam, de modo depreciativo e desqualificador, como ‘treva’ não europeia era de fato um mundo não europeu resistindo ao imperialismo, para algum dia reconquistar a soberania e a independência, e não, como diz Conrad de maneira reducionista, para restaurar as trevas. A limitação trágica de Conrad é que, mesmo podendo enxergar com clareza que o imperialismo, em certo nível, consistia essencialmente em pura dominação e ocupação de territórios, ele não conseguia concluir que o imperialismo teria de terminar para que os ‘nativos’ pudessem ter uma vida livre da dominação europeia. Como indivíduo de seu tempo, Conrad não podia admitir a liberdade para os nativos, apesar de suas sérias críticas ao imperialismo que os escraviza (SAID, 2011: 72).

As críticas feitas pelo pós-colonialismo podem se referir à falta de capacidade de Marlow e Kurtz de darem o próximo passo. Contudo, esse não é um motivo que leve a desvalorização dos feitos atingidos através de uma obra como *Heart of Darkness*. Joseph Conrad conseguiu inaugurar a possibilidade da formação de novas concepções sobre os povos adjacentes ao império, mesmo que para ele houvesse dúvidas quanto à futura colheita de frutos a partir da mudança no sistema que reinava naquela época (dúvidas que talvez, de certo modo, ainda persistam). Não podemos esquecer que estamos falando de um cidadão imperial de nascença, homem e branco, logo qualquer rótulo de minoria em busca de uma voz distinta que se faça ouvir, não se aplicaria a Conrad, e este é um de seus maiores diferenciais. Um homem branco do império com a coragem de abrir a porta, mesmo com suas limitações e incertezas, tornando possível vislumbrar outro mundo lá fora, sem que para isso houvesse a necessidade de fazer parte de um grupo de excluídos.

Mas, por mais certo que seja entender Conrad como um representante da cultura imperial, seu maior diferencial está no fato de sua inserção neste contexto não ter acontecido da maneira tradicional. A definição de V.S. Naipaul sobre Conrad parece ser a que melhor compreende o papel do escritor nascido na Polônia: “Não como um homem com uma causa, mas como um homem oferecendo uma visão das sociedades pela metade do mundo...”⁷² (NAIPAUL, 1974: 233). Através da descrição feita pelo escritor nascido em Trinidad e

⁷² “Not as a man with a cause, but a man offering a vision of the world’s half-made societies...”

Tobago e naturalizado Britânico (o que faz com que ele se considere em situação semelhante a do autor de *Heart of Darkness*), torna-se mais nítida a razão para Joseph Conrad não ter definido em qual dos cantos da disputa colonialista ele se mantinha, flutuando entre ambos, como diz Edward Said ao apontar que

[...] não é paradoxal que Conrad fosse imperialista e anti-imperialista: progressista quando se tratava de apresentar com destemor e pessimismo a corrupção autoconfirmadora e autoenganosa do domínio ultramarino; profundamente reacionário quando se tratava de conceder que a África ou a América do Sul pudesse algum dia ter uma história ou uma cultura independentes que os imperialistas abalaram violentamente, mas pela qual foram, afinal, derrotados (SAID, 2011: 19).

Como um membro de uma sociedade imperial, mas dotado da capacidade de antever a possibilidade de encontrar perspectivas menos fechadas para entender o colonialismo, Conrad criou narrativas que reproduzem “o agressivo perfil do empreendimento imperialista em seu apogeu”, enquanto estão contagiadas “pela consciência irônica, facilmente identificável, da sensibilidade modernista pós-realista” (SAID, 2011: 298). É a agressividade presente no texto que causa tanto fascínio e pode ser lida como um dos artefatos usados por Conrad para expor do que somos feitos enquanto seres humanos, adiantando ideias que só seriam mais bem entendidas no futuro, como durante a Primeira Guerra Mundial.

The First World War showed how men could be engulfed, diminished, and destroyed by man-made organizations and technology. Conrad seemed to have anticipated this in his depiction of the ways in which men in Africa served, and died for, a remorseless organization. He portrays men dwarfed by the system that dominates them and by an alien environment. Hitlerism and the Holocaust seemed to have been anticipated in the depiction of Kurtz's charismatic depravity: Kurtz, potentially 'a splendid leader of an extreme party', celebrated for his intoxicating eloquence, is the persuasive genius whose grandiose ambitions are reduced to the exclamation 'Exterminate all the brutes!' ⁷³ (WATTS, 2004: 50).

⁷³ “A Primeira Guerra Mundial mostrou como os homens poderiam ser engolidos, diminuídos, e destruídos pelas organizações e tecnologias feitas pelos próprios homens. Conrad parecia ter antecipado isso em seu retrato das maneiras como os homens na África serviam, e morriam por uma organização sem remorsos. Ele retrata os homens reduzidos por um sistema que os dominava e por um meio ambiente alienígena. Hitlerismo e o Holocausto pareciam ter sido antecipados na figura de Kurtz com seu carisma depravado: Kurtz, potencialmente ‘um líder esplêndido de um partido extremo’, celebrado por sua eloquência intoxicante, é o gênio persuasivo cujas ambições grandiosas são reduzidas às exclamações ‘Eliminem todos os brutos!’”.

O conflito entre bem e mal que Conrad adiciona a um personagem como Kurtz, inaugura uma perspectiva sobre o homem, na qual ninguém é inocente, pois todos são suscetíveis à corrupção. O novo ponto de vista proposto em *Heart of Darkness* pode ser entendido também como uma forma de defesa dos povos africanos, uma vez que deixa claro que a violência não faz parte apenas do comportamento daqueles considerados “selvagens”, mas sim podendo ser próprio a todos os homens. A agressividade incutida por Conrad na sua representação imperial extrapola a região do Congo, ensinando que o princípio de que o nativo é a causa de todos os males, tanto dos ocorridos em seu território, quanto os que aconteceriam quando eles deixassem suas terras e imigrassem para outros lugares, é errôneo, já que o mal está em todos os lugares, porque se encontra no coração humano. Provando que, mesmo com a passagem do tempo, as profundezas do homem continuam as mesmas, *Heart of Darkness* se manteve atualizado através de releituras, como a feita por Francis Ford Coppola, no filme *Apocalypse Now*.

That 'Heart of Darkness' even seemed to have offered a critical commentary on the Vietnam War was recognized by Francis Ford Coppola's spectacular film, *Apocalypse Now* (1979), which simultaneously generated the film *Hearts of Darkness*, a record of the making of *Apocalypse Now* that was a testament to Kurtzian corruption and decadence in real life. Later, Nicolas Roeg directed another version for the cinema. It seemed that the sombre, sceptical aspects of the tale had been amply vindicated by the follies and brutalities of twentieth century history⁷⁴ (WATTS, 2004: 50).

Pensando em Joseph Conrad como apenas mais um escritor colonialista, seria de se esperar que ele justificasse as ações do império a todo o momento – lembremos mais uma vez do herói defoeniano cuja atitude era tão “louvável” e próxima da vontade divina – e também escondesse qualquer detalhe que pudesse manchar a fama de bons samaritanos dos colonizadores. Um personagem como Kurtz provavelmente não teria o fim que Conrad lhe destinou – loucura e morte –, e mesmo não havendo outra saída além de morrer, ele provavelmente passaria a ser visto como uma espécie de santo. Contudo, Conrad não poupa o leitor, esteja preparado ele ou não, de ver a África (e o homem) através de um retrato cru e

⁷⁴ “Que ‘Heart of Darkness’ pareça ter oferecido um comentário crítico na Guerra do Vietnã foi reconhecido por Francis Ford Coppola no filme espetacular, *Apocalypse Now* (1979), o que simultaneamente gerou o filme *Hearts of Darkness*, um registro das filmagens de *Apocalypse Now* que foi um testamento à corrupção Kurtziana e a decadência na vida real. Mais tarde, Nicolas Roeg dirigiu outra versão para o cinema. Parecia que os aspectos sombrios e céticos do conto tinham sido amplamente justificados pelas loucuras e brutalidades da história do século vinte”.

violento. A forma como a violência é compreendida passa a ser determinada pelos que leem o texto, e não mais pelo autor. Seu papel já foi cumprido, ao não esconder uma realidade que dificilmente seria vista pelos cidadãos europeus se não fosse através da literatura conradiana.

Talvez eu exagere um pouco, mas quero afirmar que, longe de ser ‘apenas’ literatura, *Coração das trevas* e sua imagem da África estão extremamente implicados e, na verdade, fazem parte orgânica da ‘disputa pela África’ contemporânea à composição de Conrad. Na verdade, o público conradiano era restrito, e além disso Conrad era muito crítico em relação ao colonialismo belga. Mas, para muitos europeus, ler um texto como *Coração das trevas* era o máximo que aproximavam da África, e neste sentido restrito fazia parte do esforço europeu em manter o domínio, pensar e traçar planos para a África. Representar a África é entrar na batalha pela África, inevitavelmente ligada à resistência posterior, à descolonização e assim por diante (SAID, 2011: 125).

Em Joseph Conrad, Edward Said consegue enxergar – e que parece invisível aos olhos de extremistas que não entendem a importância do autor de *Heart of Darkness* ao possibilitar a redescoberta das terras estrangeiras através de uma perspectiva mais humana – é justamente aquilo que ele considerava sua tarefa como escritor: “Minha tarefa e que estou tentando alcançar é, pelo poder da palavra escrita fazer com que você veja, fazer com que você sinta – é, antes de qualquer coisa, fazer com que você veja. Isso – e nada mais, e isso é tudo”⁷⁵ (CONRAD, 1950: X). Por essa razão, propomo-nos a fazer uma releitura de *Heart of Darkness*, buscando os sinais velados para compreendermos melhor a sociedade que Joseph Conrad queria que descobríssemos.

3.2 ENXERGAR A NATUREZA HUMANA NA ESCURIDÃO: REFAZENDO UMA LEITURA DE *HEART OF DARKNESS*

Como já foi dito anteriormente, é difícil escapar de uma cobrança, especialmente quando se trabalha com a teoria pós-colonial, para uma tomada de partido clara e direta dos escritores. Um aparente não posicionamento em uma das extremidades que permeiam a problemática da exploração colonial foi um dos motivos para que Joseph Conrad recebesse

⁷⁵ “My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel – it is, before all else, to make you see. That – and no more, and it is everything”.

críticas de ambos os lados dessa contenda ideológica. Contudo, assim como todo grande escritor, a mensagem de Conrad em *Heart of Darkness* é comunicada com uma sutileza capaz de inquietar os leitores atentos e dispostos a desvendar a prosa do escritor.

Peter J. Rabinowitz estudou de que forma a resposta dos leitores para um determinado texto influi nos significados nele presentes. Em um artigo publicado com o título de *Reader Response, Reader Responsibility: Heart of Darkness and the Politics of Displacement*, Rabinowitz refere-se à interpretação feita por Chinua Achebe, em 1975, para *Heart of Darkness*, que ficou conhecida por seu cunho taxativo ao descrevê-lo como um romance racista. Segundo a proposta feita pelo teórico, o resumo tanto das opiniões concordantes com Achebe quanto as que achavam que ele não havia lido o texto de Conrad de forma acurada, precisamos “pensar menos sobre o que Conrad fez quando escreveu do que o que nós fazemos enquanto lemos”⁷⁶ (RABINOWITZ, 1996: 132). Seria necessário propor uma nova pergunta, “mais perigosa porque afeta diretamente as nossas vidas. De que formas *nós*, leitores modernos de Conrad, estamos implicados em atividades politicamente questionáveis quando interpretamos um texto?”⁷⁷ (RABINOWITZ, 1996: 132).

Quando pensamos nos inúmeros teóricos e críticos de literatura que escolhem uma corrente de pensamento para seguir e fundamentar seus estudos, encontramos a mesma situação enfrentada por um leitor cujas interpretações, ao ler um texto, dependem das experiências literárias (e também de vida!) que ele já teve. Por esse motivo, sempre quando nos deparamos com uma opinião e as intenções que a cercam, é preciso ter noção também do tipo de visão de mundo que ajuda a fundamentá-la. Albert Camus define de forma precisa o conflito que origina quando acreditamos veemente em algo dizendo que “O homem é presa de suas verdades. Uma vez que ele as aceitou, ele não consegue se livrar delas”⁷⁸. Esta é uma explicação cabível para as diferentes leituras de um texto como *Heart of Darkness*, fazendo um escritor africano pós-colonial, provavelmente, seguir uma direção distinta de um teórico estruturalista, ou de um crítico inglês, especializado em literatura colonialista, por exemplo. Toda e qualquer leitura de um texto é diretamente afetada por aquilo que Hans Robert Jaus denominated como *horizonte de expectativa*.

⁷⁶ “[...] to think less about what Conrad did when he wrote than about what we do when we read”.

⁷⁷ “[...] one that is more dangerous because it touches more directly on our immediate lives. In what ways *we*, Conrad’s modern readers, be implicated in politically questionable activities as we interpret the text?”.

⁷⁸ “Man is always prey to his truths. Once he has admitted them, he cannot free himself from them”. Trecho da obra *The Myth of Sisyphus and Other Essays*.

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores (JAUSS, 1994: 28).

Edmund Husserl complementa essa ideia ao dizer que “um objeto, qualquer que seja, não é nada que seja isolado e separado, mas é sempre um objeto situado em um horizonte de familiaridade e de pré-conhecimento típicos” (HUSSERL, 1991: 143). Portanto, decidir em qual perspectiva melhor se encaixa as nossas ideologias é uma questão individual, uma vez que “tanto nosso julgamento sobre o passado – determinando o que ele é – quanto nossas projeções para o futuro – imaginando o que ele poderá vir a ser – têm as marcas deste horizonte” (JOBIM, 2001: 78). Apesar disso, o nosso objetivo, neste momento, é reler *Heart of Darkness* de uma maneira que se possa chegar o mais próximo possível das intenções de Joseph Conrad, sem sermos contaminados por juízos de valores, conseguindo entender no final se existem vítimas e criminosos quando se trata dos indivíduos envolvidos na longa disputa entre império e colônia. Para tanto, o texto de Joseph Conrad será revisitado através da seleção de passagens ⁷⁹ nas quais buscaremos compreender as diferentes possibilidades de interpretação, e então observaremos quais sutilezas podem ter sido ignoradas para que pontos de vista extremos pudessem ter sido defendidos (contra e) através da obra de Joseph Conrad.

Em uma primeira leitura, de maneira superficial podemos entender *Heart of Darkness* como mais uma história que conta as aventuras proporcionadas pelo desbravar do novo mundo, como já tínhamos visto sob a alcunha de “literatura do mundo perdido”.

This is a tale of travel, of adventurous exploration, of an 'outpost of progress'. It draws on the kind of material made popular by Rider Haggard, Rudyard Kipling, R. L. Stevenson, and numerous lesser writers: appropriate fiction for the heyday of imperialism. It is a story of a journey into 'darkest Africa', a region given publicity not only by the explorations of H. M. Stanley ⁸⁰ but also by the Berlin Conference of

⁷⁹ As citações ao texto de Joseph Conrad serão feitas na língua inglesa para que seja possível manter a maior proximidade às intenções originais do autor. No entanto, os trechos serão traduzidos em nota de rodapé, adotando-se a tradução feita por Albino Poli Jr., conforme as referências que acompanham as traduções.

⁸⁰ Sir Henry Morton Stanley, cujo nome de batismo era John Rowlands. Tornou-se conhecido por ter explorado a África Central, a região do Congo e pela busca ao missionário escocês David Livingstone. Recebeu a honraria de Cavaleiro em 1899, em reconhecimento pelos serviços prestados ao Império Britânico na África.

1885, which had recognized the existence of the 'Congo Free State' as the personal possession of King Leopold II of Belgium ⁸¹ (WATTS, 2004: 45).

Para Mary Louise Pratt, Joseph Conrad, juntamente com Henry Stanley e Roger Casement, foi um dos intelectuais que mais contribuiu para que a barbárie europeia no Congo viesse à tona e se tornasse um dos maiores escândalos políticos da virada do século, constituindo-se, também, numa alegoria do fracasso da Europa. Boa parte dos nomes que denunciaram (ou, pelo menos, abriram os olhos do resto do mundo) para o que estava acontecendo naquela parte do continente africano eram de pessoas que Pratt caracteriza como “homens brancos hifenizados, armados de papel e pena”.

Cada um destes foi um homem branco cujas identificações nacionais e cívicas eram múltiplas e frequentemente conflitantes; cada um deles havia vivenciado em profundas histórias pessoais e sociais as duras realidades euroexpansionismos, da supremacia branca, do domínio de classe e da heterossexualidade. Os homens brancos hifenizados foram os principais arquitetos da frequentemente imperialista crítica interna do império (PRATT, 1999: 353).

A definição de Mary Louise Pratt concedida aos serviços prestados pelos homens que não ficaram quietos perante as atrocidades ocorridas na África é um indício de que *Heart of Darkness* ultrapassou os limites definidos como sendo uma mera narrativa de viagem. Não se trata de uma história sobre a descoberta de um território exótico, ou de como os brancos chegaram naqueles lugares inóspitos, encontrando riquezas naturais, povos pobres de espírito e intelecto. Conrad conseguiu, através da trama que percorre o Congo, construir uma narrativa sobre mitos; mais uma novidade para o momento literário Vitoriano, antecipando um tópico que interessaria futuramente nomes essenciais para o desenvolvimento da humanidade no século XX, como Freud e Jung e, mais tarde, Northrop Frye, Joseph Campbell, e Claude Levi-Strauss (WATTS, 2004: 51).

⁸¹ “É um conto de viagem, de aventuras exploratórias, de um ‘posto avançado de progresso’. Ele segue o tipo de material tornado popular por Rider Haggard, Rudyard Kipling, R. L. Stevenson, e outros numerosos autores menores: ficção apropriada para o apogeu do imperialismo. É a história de uma jornada adentro a ‘África mais escura’, uma região para a qual foi dada publicidade não apenas pelas explorações de H. M. Stanley, mas também pela Conferência de Berlin de 1885, que reconheceu a existência do ‘Estado Livre do Congo’ como posse pessoal do Rei Leopoldo II da Bélgica”.

In 1923, T. S. Eliot praised James Joyce for developing in *Ulysses* the 'mythic method', whereby references to ancient myths could coordinate works which addressed 'the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history' [...] ⁸². But that readiness to stage ironic contrasts between the mythic past and the materialistic present, a readiness so marked in Eliot's *The Waste Land* itself, was already a feature of 'Heart of Darkness', which, while describing present-day confusion, invoked memories of the Faust myth, *The Divine Comedy*, and *The Aeneid*. Indeed, Eliot acknowledged a debt to Conrad: the original epigraph of *The Waste Land* was a passage from 'Heart of Darkness' that concludes with Kurtz's words, 'The horror! The horror!', and the descriptions of the Thames in 'The Fire Sermon' draw details from the opening of Conrad's tale. More importantly, 'Heart of Darkness' had suggested the appalling paradox that whereas the majority of men who lead secular lives are heading for a death which is extinction, Kurtz has at least the significance granted by the intensity of his evil. If he has sold his soul, at least he had a soul to sell. (WATTS, 2004: 51).

Não bastasse o horizonte de expectativa funcionar como um elemento que influência cada um na forma como se dá a interpretação de um texto, é preciso estarmos cientes também de qual tipo de material estamos lendo. Ler uma obra literária ficcional, por exemplo, exige uma série de ferramentas à disposição do leitor para torná-lo capaz de tirar o máximo possível de significado daquilo que está lendo. Por este motivo, não se pode esperar que a leitura de uma obra como *Heart of Darkness* seja feita tal qual se faz a de um panfleto político. Outros elementos, não utilizados em obras que se distanciam da ficção, estão presentes no estilo de um escritor como Joseph Conrad. Uma das características presentes na obra de um autor sagaz como ele é a ironia.

Because we occasionally judge Marlow negatively, we find ourselves having to take certain passages ironically, and the ironic distance that we experience between ourselves and our narrator is another important difference between a novel like *Heart of Darkness* and a diary or a history book. Irony, after all, makes possible a complex form of humor in which we find ourselves laughing at as well as with the chronicler. It is irony, too, that causes us to apprehend something profound about the human self: namely, its capacity to understand or 'see through' others while remaining self-destructively ignorant about its own identity. We see what Marlow shows us, but we also see Marlow and one of the things about him we can see is his blindness to his own nature ⁸³ (MURFIN, 1996: 15).

⁸² Citação do ensaio de T. S. Eliot, *Ulysses, order and myth*. Publicado em 1923, na revista americana *The Dial*, p. 483.

⁸³ "Porque ocasionalmente julgamos Marlow negativamente, nós nos encontramos tendo que aceitar algumas passagens ironicamente, e a distância irônica que experimentamos entre nós mesmos e o narrador é outra diferença importante entre um romance como *Heart of Darkness* e um diário ou livro de história. Ironia, torna possível uma forma de humor complexa em que nos encontramos rindo do, assim como com o cronista. É a ironia também que causa que nos tiremos algo de profundo sobre o homem em si: nominalmente, sua capacidade de entender ou 'ver através' dos outros enquanto permanecemos autodestrutivamente ignorantes sobre a nossa

Nada do que Conrad colocou em seu texto foi feito de forma aleatória, produto de escolhas sem intenções. A preferência do autor no caso de *Heart of Darkness* se inclinou para a chance de colocar a literatura a serviço de uma discussão sobre problemas sociais, e não o contrário, o que transformaria um discurso político em conteúdo literário. Ao fazer essa opção, Conrad prefere também intrigar os leitores, exigindo deles o envolvimento através do texto para irem descobrindo a nuance de cores e superfícies escondidas na tela intrincada da história de Marlow e Kurtz. A atitude que se espera de um bom leitor, conforme viaja pelas páginas de *Heart of Darkness*, assemelha-se à viagem feita através do continente africano, pelo rio:

I had to keep guessing at the channel; I had to discern, mostly by inspiration, the signs of hidden banks; I watched for sunken stones; I was learning to clap my teeth smartly before my heart flew out, when I shaved by a fluke some infernal sly old snag that would have ripped the life out of the tin-pot steamboat and drowned all the pilgrims; I had to keep a look-out for the signs of dead wood we could cut up in the night for next day's steaming. When you have to attend to things of that sort, to the mere incidents of the surface, the reality – the reality, I tell you – fades. The inner truth is hidden – luckily, luckily⁸⁴ (CONRAD, 2007b: 129).

O recado que Joseph Conrad parece transmitir através da metáfora presente nas constatações de Marlow, a existência de coisas escondidas a serem descobertas em seu texto. Cabe aos leitores navegarem pela trama com a mesma atenção necessária para desbravar as águas ardilosas do rio Congo. Deste modo, Conrad ensina que há mais significado contido na forma indireta como as coisas são ditas do que haveria se elas fossem jogadas diretamente no rosto dos leitores, e é essa especial característica que ajuda a distinguir quais obras fazem parte da grande literatura, ficando para a posteridade. Rabinowitz afirma que “*boa literatura sempre é tratada como se fosse sobre alguma outra coisa*”⁸⁵ (RABINOWITZ, 1996: 139),

própria identidade. Nós enxergamos o que Marlow nos mostra, mas nós também vemos Marlow e uma das coisas sobre ele que conseguimos ver é sua cegueira quanto a sua própria natureza”.

⁸⁴ “Eu precisava ficar adivinhando o caminho do canal; tinha de discernir, principalmente por intuição, sinais de bancos de areia ocultos; prestar atenção em pedras no fundo; e estava aprendendo a cerrar os dentes para o coração não sair pela boca, quando raspava por caso algum velho e matreiro tronco submerso, que teria mandado aquele vapor de lata para o inferno, afogando todos peregrinos; e ainda precisava ficar atento aos sinais de lenha que pudéssemos cortar à noite para navegar no dia seguinte. Quando você tem de lidar com coisas desse tipo, com meros incidentes de superfície, a realidade... a realidade..., compreendem, desvanece. A verdade interior está oculta – para sorte nossa” (CONRAD, 2007a: 64).

⁸⁵ “*good literature is always treated as if it were about something else*”.

logo os melhores textos se tornam importantes por causa do significado escondido, e não pelo que se lê na superfície.

Recuperando o princípio defendido por Wolfgang Iser de que “Sejam quais forem as realidades transpostas para o texto, elas se transformam em sinais para algo mais”⁸⁶ (ISER, 1993: 3), vejamos, por exemplo, a escolha de palavras feita por Joseph Conrad em um dos momentos centrais de *Heart of Darkness*, quando é narrada a morte de Kurtz:

Anything approaching the change that came over his features I have never seen before, and hope never to see again. Oh, I wasn't touched. I was fascinated. It was as though a veil had been rent. I saw on that ivory face the expression of somber pride, of ruthless power, of craven terror – of an intense and hopeless despair. Did he live his life again in every detail of desire, temptation, and surrender during that supreme moment of complete knowledge? He cried in a whisper at some image, at some vision, – he cried out twice, a cry that was no more than a breath –

‘The horror! The horror!’⁸⁷ (CONRAD, 2007b: 158).

Conrad poderia ter escolhido uma forma narrativa mais sangrenta para dar a dimensão das atrocidades cometidas contra a raça humana na guerra em continente Africano, e essa é uma crítica feita seguidamente ao estilo escolhido por ele ao escrever *Heart of Darkness*. No entanto, a falta de capacidade do próprio narrador para dar nome próprio ao que aconteceu naquele local, aproxima o leitor da narrativa, como se ele pudesse sentir que tal visão foi tão abominável que já é difícil lembrá-la, quanto mais recontá-la. E mais importante do que a carnificina que poderia fazer com que os olhos imperialistas salivassem de desejo e orgulho pela demonstração da força colonizadora é a crítica que Conrad quer que seja captada.

Jacques Berthoud takes on those critics who have faulted Conrad for being ‘insufficiently specific’ about Kurtz’s ‘inconceivable ceremonies and nameless lusts.’ He does so by maintaining that the specific facts do not really matter, since

⁸⁶ “Whatever realities are transposed into the text, they turn into signs for something else”.

⁸⁷ “Jamais vira antes algo semelhante à mudança que ocorrera em sua fisionomia, e espero não tornar a ver. Oh, não que tivesse ficado emocionado. Fiquei estarecido. Foi como se um véu houvesse sido rompido. Enxerguei naquele rosto de marfim uma expressão de orgulho sombrio, de poder implacável, de terror covarde – de intenso e irremediável desespero. Estaria ele revivendo sua vida, em todos os detalhes, com seus desejos, tentações e entregas, naquele supremo momento de total conhecimento? Gritou, então, num sussurro, para alguma imagem, alguma visão – gritou duas vezes, um grito que não era mais do que um sopro:

‘O horror! O horror’” (CONRAD, 2007a: 132).

‘what finally damns Kurtz is not the horror of the shrunken heads⁸⁸ ... nor even the ferocity of his raiding excursions, but *what these things indicate*’ [54⁸⁹; emphasis added]⁹⁰(RABINOWITZ, 1996: 142).

Murfin interpreta tal passagem com precisão quando afirma que se Conrad tivesse usado palavras como assassinato, morte, ganância ou luxúria, no lugar de tê-las encoberto com a expressão “O horror”, ele distanciaria a maioria dos leitores daquele horror⁹¹ (MURFIN, 1996: 103). “O horror” faz parte da trama tanto quanto os personagens como Kurtz e Marlow:

This is the reason why I affirm that Kurtz was a remarkable man. He had something to say. He said it. Since I had peeped over the edge myself, I understand better the meaning of his stare, that could not see the flame of the candle. But was wide enough to embrace the whole universe, piercing enough to penetrate all the hearts that beat in the darkness. He had summed up – he had judged. ‘The horror!’. He was a remarkable man. After all, this was the expression of some sort of belief; it had candor, it had conviction, it had a vibrating note of revolt in its whisper, it had the appalling face of a glimpsed truth – the strange commingling of desire and hate⁹² (CONRAD, 2007b: 159).

A reaparição do “horror” mostra que ele dominou a mente de dois homens – Kurtz e Marlow – que deveriam representar a racionalidade e equilíbrio característicos dos membros

⁸⁸ Shrunken heads: trata-se de um ritual, mais conhecido em português pela palavra indígena *tsantsa*. Consiste em um processo em que primeiramente se remove a pele do crânio, para depois ser colocada areia quente e um barro especial. Finalmente, a cabeça é banhada em uma fórmula de ervas e após quase um mês trabalhando nesta prática os povos podiam mostrar a cabeça de seus inimigos reduzidas ao tamanho de um palmo como troféus.

⁸⁹ Citação à página 54 feita por Rabinowitz é retirada da referência: BERTHOUD, Jacques. *Joseph Conrad: The Major Phase*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.

⁹⁰ “Jacques Berthoud ataca os críticos que acusaram Conrad de ser ‘insuficientemente específico’ quanto às ‘cerimônias inconcebíveis e luxúrias inomináveis’ de Kurtz. Ele o faz ao defender que os fatos específicos não importam de verdade, uma vez que ‘o que finalmente condenará Kurtz não é o horror das cabeças cortadas... nem mesmo a ferocidade de suas incursões invasivas, mas *o que essas coisas indicavam*’ [54; ênfase adicionada”.

⁹¹ “To say ‘murder’ or ‘death’ or ‘greed’ or ‘lust’ instead of using that more ‘misty’ phrase, ‘The horror’, would be to distance most readers from that horror”.

⁹² “Essa é a razão pela qual afirmo que Kurtz foi um homem notável. Ele tinha algo a dizer. E disse. Como eu próprio estive à beira do abismo, compreendi melhor o significado daquele seu olhar, que não podia ver a chama da vela, mas era amplo o suficiente para abraçar o universo inteiro, pungente o bastante para penetrar todos os corações que batem na escuridão. Ele havia resumido – num juízo. ‘O horror!’ Era um homem notável. Depois de tudo, isso era expressão de algum tipo de crença; havia candura, havia convicção, havia uma vibrante nota de revolta nesse sussurro, havia a espantosa face de uma realidade vislumbrada – estranha mescla de desejo e ódio” (CONRAD, 2007a: 134).

das comitivas vindas de países civilizados. Os acontecimentos daquele lugar são tão atrozes que chegam a desafiar o autocontrole dos “melhores homens” da metrópole (ironicamente, estamos tratando justamente daqueles destinados ao território estrangeiro para organizar a “loucura” em que viveriam os nativos africanos).

‘I thought his memory was like the other memories of the dead that accumulate in every man's life,—a vague impress on the brain of shadows that had fallen on it in their swift and final passage; but before the high and ponderous door, between the tall houses of a street as still and decorous as a well-kept alley in a cemetery, I had a vision of him on the stretcher, opening his mouth voraciously, as if to devour all the earth with all its mankind. He lived then before me; he lived as much as he had ever lived—a shadow insatiable of splendid appearances, of frightful realities; a shadow darker than the shadow of the night, and draped nobly in the folds of a gorgeous eloquence. The vision seemed to enter the house with me—the stretcher, the phantom-bearers, the wild crowd of obedient worshipers, the gloom of the forests, the glitter of the reach between the murky bends, the beat of the drum, regular and muffled like the beating of a heart—the heart of a conquering darkness. It was a moment of triumph for the wilderness, an invading and vengeful rush which, it seemed to me, I would have to keep back alone for the salvation of another soul. And the memory of what I had heard him say afar there, with the horned shapes stirring at my back, in the glow of fires, within the patient woods, those broken phrases came back to me, were heard again in their ominous and terrifying simplicity. I remembered his abject pleading, his abject threats, the colossal scale of his vile desires, the meanness, the torment, the tempestuous anguish of his soul. And later on I seemed to see his collected languid manner, when he said one day, ‘This lot of ivory now is really mine. The Company did not pay for it. I collected it myself at a very great personal risk. I am afraid they will try to claim it as theirs though. H'm. It is a difficult case. What do you think I ought to do--resist? Eh? I want no more than justice.’ . . . He wanted no more than justice—no more than justice. I rang the bell before a mahogany door on the first floor, and while I waited he seemed to stare at me out of the glassy panel-- stare with that wide and immense stare embracing, condemning, loathing all the universe. I seemed to hear the whispered cry, ‘The horror! The horror!’⁹³ (CONRAD, 2007b: 161).

⁹³ ‘Eu pensava que a lembrança dele era como a lembrança de todos os outros mortos que se acumulam na vida de um homem – uma vaga impressão deixada no cérebro por sombras que ali caíram em sua rápida e última passagem. Diante, porém, da pesada e imponente porta, em meio às altas casas de uma rua tão calma e decorosa quanto uma bem cuidada alameda de um cemitério, meio-me à mente a imagem dele na padiola, abrindo a boca vorazmente, como se fosse devorar a Terra inteira com toda a humanidade. Tornou, então, a viver diante de mim, exatamente como sempre vivera – uma sombra que jamais se saciara das grandiosas aparências ou das terríveis realidades; uma sombra mais negra que a sombra da noite, nobremente envolta nas dobras da magnífica eloquência. A visão parecia entrar na casa comigo – a padiola, os carregadores-fantasmas, a selvagem multidão de obedientes adoradores, a escuridão das florestas, o brilho do remanso entre curvas tenebrosas, o bater do tambor, regular e abafado, como as batidas de um coração... o coração de trevas avassaladoras. Foi um momento de triunfo para a selva, uma invasora e vingativa investida, que – assim me pareceu – eu teria de repelir sozinho, para a salvação de uma outra alma. E a lembrança do que ouvira Kurtz dizer lá longe, com os vultos ornados de chifres agitando-se às minhas costas, no clarão das fogueiras, em meio à mata paciente – aquelas frases fragmentadas voltaram-me à mente, fazendo-se ouvir uma vez mais em sua sinistra e aterrorizante simplicidade. Lembrei-me de suas abjetas súplicas, de suas abjetas ameaças, da escala colossal de seus vis desejos, da mesquinhez, do tormento, da tempestuosa angústia de sua alma. E mais tarde, pareceu-me ver o lado comedido, acomodado, de seu temperamento, quando me disse certo dia: ‘Esse lote de marfim agora é realmente meu. A Companhia não pagou por ele. Eu o consegui com grande risco pessoal. Receio, no entanto, que tentarão reclamá-lo como seu. Hum! É um caso difícil. O que o senhor acha que devo fazer... resistir? Hein? Não quero nada mais que ‘justiça’. Ele só queria justiça... nada além de justiça. Toquei a campainha diante da porta de

Demonstrando o impacto dos acontecimentos que vivenciou no Congo, especialmente o assistir do fim de Kurtz, que era um homem tido como herói, “O horror!” aparece mais uma vez, sempre acompanhando a caminhada de Marlow, inclusive na sua volta à civilização, em momentos na qual a racionalidade e civilidade deveriam imperar. Quando o amor de Kurtz pergunta a Marlow quais foram as suas últimas palavras antes de morrer, o instinto de Marlow demonstra um lado agressivo, frequente em pessoas com traumas tão violentos que perdem a capacidade de lidar com as próprias emoções: “I was on the point of crying at her, ‘Don't you hear them?’ The dusk was repeating them in a persistent whisper all around us, in a whisper that seemed to swell menacingly like the first whisper of a rising wind. ‘The horror! The horror!’.”⁹⁴ (CONRAD, 2007b: 164). No entanto, Marlow recupera a racionalidade e consegue frear seu impulso de revolta perante a falta de percepção da mulher – “I pulled myself together and spoke slowly”⁹⁵ (CONRAD, 2007b: 165) – e opta por uma mentira que ofereça conforto para aquela que se sentia como a viúva de Kurtz, “The last word he pronounced was – your name”⁹⁶ (CONRAD, 2007b: 165).

A compaixão que Marlow demonstra pela mulher em luto, na sua frente, salienta o quão dura é a realidade daqueles que se dão conta do que os homens são capazes. Marlow prefere esconder daquele ser frágil a verdadeira natureza que envolve os últimos momentos de Kurtz, pois revelar o que realmente aconteceu seria como lançar uma pessoa inocente e ingênua em um mundo escuro e incerto, onde não há a possibilidade de definir mais o que é certo e errado, luz e sombra. A incerteza que passa a cercar as identidades que antes tinham papéis tão bem definidos – branco/civilizado/racional e negro/selvagem/irracional – mostra a natureza humana feita de forças instáveis e, por essa razão, não confiáveis.

Familiar characteristics of Modernist texts are the sense of absurdity or meaninglessness, of human isolation, and of the problematic nature of communication. Eliot, Kafka, Woolf, and Beckett are among the writers who grappled with these matters, all of which had been sharply depicted in 'Heart of

mogno, no andar térreo, e, enquanto esperava, pareceu-me que ele me olhava do painel envernizado... com aquele amplo e imenso olhar, abraçando, condenando, abominando todo universo. Pareceu-me ouvir seu grito sussurrado: ‘O horror! O horror!’(CONRAD, 2007a: 139).

⁹⁴ “Estive a ponto de gritar para ela: ‘A senhora não está ouvindo?’ A penumbra estava repetindo-as num persistente sussurro a nossa volta, um sussurro que parecia se intensificar ameaçadoramente, como o primeiro sussurro de um vento que cresce. ‘O horror! O horror!’ (CONRAD, 2007a: 147).

⁹⁵ “Recompus-me e falei lentamente” (CONRAD, 2007a: 147)

⁹⁶ “A última palavra que pronunciou foi... seu nome” (CONRAD, 2007a: 147).

Darkness'. The sense of the defilement of the natural environment by man's technology, another powerful feature of the narrative, was later to be addressed by Eliot, Lawrence, Greene, and numerous subsequent writers. Kurtz's words 'The horror! The horror!' were eventually repeated by Colonel Kurtz, played by a mumbling Marlon Brando, in *Apocalypse Now*, but before repeating them, he quoted a few lines from Eliot's poem, 'The Hollow Men'. This made a neat cultural irony, since 'The Hollow Men' takes as its epigraph 'Mistah Kurtz - he dead' and develops the Conradian theme of the absurdity of secular existence. The tale's cultural echoes extend through time and across continents⁹⁷ (WATTS, 2004: 52).

A missiva passada adiante por Conrad com *Heart of Darkness* e, incorporada por escritores como T. S. Eliot, Franz Kafka e Samuel Beckett, é a de um pessimismo em relação à humanidade. No retrato de Kurtz, Marlow e dos nativos do Congo está a representação de uma cultura maior do que qualquer outra, a do homem, e que infelizmente parece mais próxima de um fim desastroso (apocalíptico na leitura de Coppola) do que de um final feliz. O teórico marxista Terry Eagleton salienta que “Conrad não acredita na superioridade cultural das nações colonialistas, nem rejeita o colonialismo totalmente. A ‘mensagem’ de *Heart of Darkness* é que a civilização ocidental é em sua essência tão bárbara quanto a sociedade africana”⁹⁸ (EAGLETON, 1976: 135).

Com a contribuição literária de Joseph Conrad, passamos a nos dar conta de como a humanidade é composta por paradoxos. *Heart of Darkness* é o espelho colocado na frente do rosto dos homens, sem levar em consideração suas origens, para mostrar como todas as identidades são múltiplas e unificadas apenas pela desordem interna que habita o ser humano.

From its very title onwards ('Heart of Darkness' invokes contradictory notions), the tale is full of paradoxes. And the 1890s were a decade in which paradoxes, whether small or large, abounded in literature. They occurred not merely in the quotable epigrams of Oscar Wilde but in the large-scale paradoxes in the works of, for instance, Samuel Butler, Edward Carpenter, George Bernard Shaw, Thomas Hardy, and Wilde again (in his essay *The Soul of Man under Socialism*, for example). Here

⁹⁷ “Características familiares dos textos Modernistas são o senso de absurdo e de falta de sentido, de isolamento humano e a natureza problemática da falta de comunicação. Eliot, Kafka, Woolf, e Beckett estão entre os escritores que se engalinharam com esses assuntos, todos que tinham sido retrados aguçadamente em ‘Heart of Darkness’. O sentido de poluição do ambiente natural pela tecnologia do homem, outro item poderoso da narrativa, foi mais tarde endereçado por Eliot, Lawrence, Greene, e outros numerosos escritores subsequentes. As palavras de Kurtz ‘O horror! O horror!’ foram eventualmente repetidas pelo Coronel Kurtz, interpretado por um Marlon Brando murmurante em *Apocalypse Now*, mas antes de repeti-las, ele citou as linhas do poema de Eliot, ‘The Hollow Men’. Isso construiu uma ironia cultural esperta, uma vez que ‘The Hollow Men’ tomou como sua epígrafe ‘Senhor Kurtz – ele morto’ e desenvolve o tema conradiano do absurdo da existência secular. Os ecos culturais do conto se estendem através do tempo e dos continentes”.

⁹⁸ “Conrad neither believes in the cultural superiority of the colonialist nations, nor rejects colonialism outright. The 'message' of *Heart of Darkness* is that Western civilisation is at base as barbarous as African society”.

ideological contradiction gained rhetorical compression. Previously, Baudelaire had declared that nature provided 'forests of symbols', and, in an era when symbolism in prose and verse commanded fresh interest, Conrad was able to voice his paradoxes not only through explicit statement but also through ambiguous images and many-faceted symbols⁹⁹ (WATTS, 2004: 46).

A fim de chegar mais perto do sentido escondido na escuridão da trama de Kurtz e Marlow, é essencial entender que *Heart of Darkness* é um texto simbólico. Mesmo que as imagens criadas por Conrad sejam dotadas de um realismo extremo – por isso impactam o leitor – são os simbolismos criados por ele, ao longo do texto, que nos transmitem as mensagens mais importantes tiradas da saga de exploração do Congo, e também diminuem a longa distância criada pelo colonialismo entre o “eu” e o “outro”. Uma imagem dessa aproximação entre os povos, em constante conflito, em função das supostas diferenças existentes entre eles, é a feita por Mary Louise Pratt: “De seus esconderijos nas montanhas, os gorilas talvez tenham observado enquanto os europeus viam uns aos outros tornando-se brancos bárbaros tão selvagens e brutais como aqueles que sempre haviam imaginado habitando a África” (PRATT, 1999: 353).

Ao mostrar o homem branco como um ser guiado pelo instinto, e por essa razão tão capaz de agir de maneira barbaresca, igualando-se àqueles considerados selvagens, Joseph Conrad tem o mérito de permitir que futuros escritores também questionassem os rótulos criados pelas forças imperiais com o intuito de delimitar os espaços e o poder de sociedades diferenciadas. Um exemplo da literatura que tem uma dívida com as criações de Conrad, em especial *Heart of Darkness*, é a obra *Lord of the Flies*.

Lord of the Flies foi publicado em 1954, pelo Nobel de Literatura William Golding e, assim como o texto de Joseph Conrad, mostra-se como uma alegoria sobre o comportamento humano. Golding desafia os conceitos de sociedade civilizada ao colocar um grupo de meninos britânicos como sobreviventes de um acidente de avião, completamente isolados em uma ilha, sem nenhum adulto para supervisioná-los. Para manter a ordem derivada do

⁹⁹ “Do seu título em diante (‘Heart of Darkness’ invoca noções contraditórias), o conto é cheio de paradoxos. E 1890 foi uma década na qual os paradoxos, fossem eles pequenos ou grandes, eram abundantes na literatura. Eles ocorriam não apenas nos epigramas citáveis de Oscar Wilde, mas nos paradoxos de maior escala nos trabalhos de, por exemplo, Samuel Butler, Edward Carpenter, George Bernard Shaw, Thomas Hardy, e Wilde novamente (no ensaio ‘The Soul Man under Socialism’, por exemplo). Aqui contradição ideológica ganhou compreensão retórica. Anteriormente, Baudelaire tinha declarado que a natureza concedia ‘florestas de símbolos’, e, em uma era quando o simbolismo na prosa e no verso exigia um interesse fresco, Conrad foi capaz de dar voz aos seus paradoxos não apenas através de declarações explícitas, mas também através de imagens ambíguas e símbolos multifacetados”.

conceito de civilização, as crianças tentam formar estruturas hierárquicas que se assemelham aos governos tradicionais. Assim, Golding mostra simbolicamente as maneiras como as sociedades foram formadas e os rumos que diferentes tipos de liderança podem dar para as formações sociais. Contrapondo ideologias políticas distintas, Golding questiona os conceitos imperialistas de longa data que insistiam em classificar as sociedades entre civilizadas e selvagens.

A força da convicção imperialista consistia em que esse movimento associava, de um lado, os defensores da razão e do progresso que, em matéria de história, acreditava na inelutabilidade do desenvolvimento das sociedades, na sua inteligibilidade também, e, de outro lado, homens que colocavam o instinto acima da razão e consideravam a necessidade de ação um dado essencial da vida (FERRO, 2006: 40).

Existem três personagens centrais em *Lord of the flies*, Ralph, Porquinho e Jack, e cada um luta para se sobressair, conquistando o poder de governar os demais. Ralph representa um líder eleito pelo povo, escolhido pela maioria dos meninos para tomar as decisões logo que eles chegam à ilha. Seu principal embate acontece com Jack, opositor aos ideais democráticos de Ralph e acreditando que um verdadeiro líder deve impor as regras a serem seguidas, nem que para isso seja necessário o uso de violência. Porquinho representa a ciência, predicado central na distinção entre povos civilizados e selvagens. Contudo, a necessidade de sobrevivência destrói a moralidade, as leis, e a ciência, tornando Porquinho o lado mais fraco da disputa. Não só ele é frequentemente ignorado por Ralph e Jack, mas também acaba tendo um fim trágico.

A moral da história desses meninos carrega em si uma mensagem tão pessimista quanto àquela que pode ser retirada de *Heart of Darkness*. Quando um navio encontra o grupo de crianças na ilha, a visão que o oficial no comando tem dos jovens representantes do império o desaponta: “– Eu imaginava... – começou o oficial enquanto pensava na busca que iria ser necessária. – Eu imaginava que um grupo de meninos britânicos... vocês são britânicos, não é?... seria capaz de apresentar um espetáculo melhor que esse... quero dizer...” (GOLDING, 2011: 220). Tal comentário serve para demonstrar que sobre pressão (seja para conquistar riquezas e garantir a supremacia sobre outras culturas, como na trama que ocorreu no Congo, seja pela necessidade de sobreviver, caso dos protagonistas de *Lord of the flies*) a verdadeira natureza do ser humano aflora, e as regras impostas pela sociedade são esquecidas.

A convicção dos países descritos como potências imperiais de que “encarnavam a ciência e a técnica, e de que este saber permitia às sociedades por eles subjugadas progredir” (FERRO, 2006: 39) é abalada através do discurso de autores como William Golding, habilidade herdada da literatura de Joseph Conrad. Enxergar a escuridão onde os demais não queriam ver é um dos grandes méritos desses autores. O choro de Ralph ao lembrar tudo o que passou naquele ambiente hostil representa o misto de felicidade por ter sobrevivido e de tristeza por ter aprendido a dura lição de que todo homem é dotado de luz e trevas: “No meio deles, com o corpo sujo, cabelo emaranhado e nariz escorrendo, Ralph chorou pelo fim da inocência, pela escuridão do coração humano e pela queda no ar do verdadeiro e sábio amigo chamado Porquinho” (GOLDING, 2011: 221). Assim como Kurtz e Marlow, Ralph também se vê forçado a mudar por ter vivido “o horror”.

A maneira como Conrad e Golding lidam com as questões de comportamento social e índole instintiva das diferentes culturas tem em comum a crítica à hipocrisia do conceito de superioridade infalível dos homens brancos imperiais, feita através de símbolos e comentários sagazes que aguçam a percepção do leitor e aumentam o efeito através do impacto causado por situações ironicamente inusitadas. Autores como eles têm a capacidade de trabalhar os estereótipos como uma forma de salientar os desejos da Europa, comprovando as discrepâncias que fazem parte do discurso colonialista.

Grounded more firmly and securely in the egalitarian imperatives of Western societies, these authors tend to be more open to a modifying dialectic of self and Other. They are willing to examine the specific individual and cultural between Europeans and natives and to reflect on the efficacy of European values, assumptions, and habits in contrast of those of the indigenous cultures ¹⁰⁰ (JANMOHAMED, 1997: 19).

Aproximando-nos das leituras pós-coloniais de *Heart of Darkness*, que insistiam em condenar Joseph Conrad por racismo ou exploração das minorias, como já havia sido feito com outros autores como Daniel Defoe e H. Rider Haggard (nesses dois casos, é inegável que tais acusações se mostraram fundamentadas e justas), é possível perceber que teóricos do pós-

¹⁰⁰ “Guiados mais firmemente e seguramente nos imperativos igualitários da sociedade ocidental, estes autores tendem a ser mais abertos à modificação do eu e do Outro. Eles estão dispostos a examinar o indivíduo específico e cultura entre europeus e nativos e a refletir sobre a eficácia dos valores europeus, suposições, e hábitos em contraste com aqueles de culturas indígenas”.

colonialismo pecam por excesso de convicção e fervor político na defesa de suas ideologias (ironicamente, mesmo pecado que acometia as forças imperiais). A necessidade de enxergar Conrad como mais uma espécime da literatura colonialista que se valia da liberdade de expressão para perpetuar a história de opressão contra as demais culturas, fez com que inúmeras das críticas feitas à *Heart of Darkness* fossem tendenciosas, guiando os leitores apenas através dos tópicos que interessavam a esses críticos, por isso,

[...] while all of these critics point us ‘toward’ different things which are designated as primary, they all point us *away* from the same thing which is deemed to be secondary: Conrad’s specific descriptions of the horrors of an imperialist venture, precisely those aspects of the novel that might prompt a reader to think seriously about the problems of racism¹⁰¹ (RABINOWITZ, 1996: 142).

Rabinowitz salienta que Marlow descreve os efeitos das ações imperiais sobre os nativos. Mesmo em meio à situação de superioridade em que se encontra, ele não deixa de perceber, ainda de forma despreziosa e desinteressada, como alguns críticos gostam de argumentar o impacto da imposição dos colonizadores em seus escravos, gerando imagens de subjugação, como a que segue descrevendo as primeiras impressões de Marlow logo que chega à nova região a ser explorada:

A slight clinking behind me made me turn my head. Six black men advanced in a file, toiling up the path. They walked erect and slow, balancing small baskets full of earth on their heads, and the clink kept time with their footsteps. Black rags were wound round their loins, and the short ends behind wagged to and fro like tails. *I could see every rib, the joints of their limbs were like knots in a rope*; each had an iron collar on his neck, and all were connected together with a chain whose bights swung between them, rhythmically clinking¹⁰² (CONRAD, 2007b: 114).

¹⁰¹ “[...] enquanto todos esses críticos nos apontam em direção a coisas diferentes que são designadas como primárias, todos eles nos apontam para longe da mesma coisa que é considerada secundária: as descrições específicas feitas por Conrad dos horrores de uma empreitada imperialista, precisamente aqueles aspectos do romance que podem levar o leitor a pensar mais seriamente sobre os problemas do racismo”.

¹⁰² “Um leve tilintar atrás de mim fez com que eu virasse a cabeça. Seis negros avançavam em fila, subindo a trilha com dificuldade. Caminhavam eretos e devagar, equilibrando pequenas cestas cheias de terra sobre a cabeça, e o tilintar marcava o ritmo de seus passos. Trapos pretos circundavam-lhes o lombo, e as curtas pontas atrás balançavam para lá e para cá como rabos. Podia-se ver cada costela, as juntas pareciam nós numa corda; cada um tinha uma argola de ferro no pescoço, e estavam todos atados com uma corrente, cujos elos balançavam entre eles, tilintando no ritmo” (CONRAD, 2007a: 28).

Mostra-se necessário grifar a frase da citação anterior para que ela não seja ignorada, e que a percepção de Marlow quanto às condições paupérrimas em que se encontravam os homens com os quais ele se deparou não aparentem ser mera formalidade de alguém, narrando uma história para um grupo de pessoas. A fome é produto das ações imperialistas que colocavam os primeiros habitantes daquele pedaço de terra no papel de escravos através da força das correntes.

Notemos também a insistência de Marlow ao repetir o verbo *clink*. Caso a intenção de Conrad fosse tratar a escravidão não como um problema, algo inumano, mas sim como algo natural, que ocorre em razão de um direito adquirido pela dominação imperialista em relação à inferioridade das demais culturas, bastaria que ele reduzisse o discurso de Marlow a constatação de que aqueles homens, assim como qualquer escravo, andavam acorrentados. No entanto, o autor prefere apontar para a estranheza daquela cena abominável ao transformar aquele tilintar incomum no gatilho para que Marlow se depare com as barbaridades ocasionadas pelo colonialismo.

De um lado, o narrador Marlow reconhece o impasse trágico de todo discurso que ‘é impossível transmitir a sensação vital de qualquer época da vida de uma pessoa – a qual constitui sua verdade, seu significado – sua essência sutil e penetrante. [...] Vivemos como sonhamos – sozinhos’ –, e ainda assim tenta transmitir o enorme poder da experiência africana de Kurtz por meio de sua narrativa pujante sobre a viagem que fez pelo interior africano, em busca de Kurtz. Essa narrativa, por sua vez, está diretamente ligada à força redentora, bem como à devastação e ao horror, da missão europeia no mundo negro. (SAID, 2011: 61).

A ambivalência do discurso literário deixa claro que mais importante do que dizer aos leitores de forma direta o que eles deveriam pensar da situação que lhes está sendo apresentada, Conrad opta por examinar a nossa própria moral, esperando pela reação de cada um ao interpretar aquelas palavras. A questão que deve ser colocada, de acordo com Rabinowitz, é: “Que ações morais nós, como leitores, tomamos quando percebemos tais imagens como a indicação de algo mais importante?”¹⁰³ (RABINOWITZ, 1996: 142). Com esta perspectiva, percebe-se que a expectativa de Joseph Conrad era a de que os próprios leitores julgassem os aspectos do colonialismo apresentados por ele.

¹⁰³ “What moral actions are we, as readers, engaged in when we take such images as indications of something more important?”

Seguindo a lógica de Hans Robert Jauss, existem três tipos de leitores, “o primeiro, o que goza sem julgamento, o terceiro, o que julga sem gozar, o intermediário, que julga gozando e goza julgando...” (JAUSS, 2002: 103), e a partir deles é possível notar que Conrad acreditava ter escrito uma obra que seria perpetuada como arte pelos leitores intermediários que aproveitam a literatura tanto como fruição quanto como meio de inquietar mentes não dispostas a acreditar em paradigmas. Por outro lado, boa parte dos ataques direcionados a *Heart of Darkness* parecem ser feitos por leitores do terceiro escalão. Alguns críticos não conseguem admitir que um escritor vitoriano como Joseph Conrad pudesse ter pensamentos que iam além da lógica “homem branco europeu letrado, logo racista” acabam infligindo ao autor estereótipos tão discriminatórios quanto os acusados de serem imputados aos nativos africanos por Marlow e Kurtz.

A commentator who declares Conrad 'racist' or 'sexist' may be imposing on Conrad readily available stereotypes, but, at its best, the tale questions the process of imposing stereotypes. Such phrases as 'weaning those ignorant millions', 'enemies, criminals, workers ... rebels', 'unsound method' or 'leader of an extreme party' are invested with sardonic irony. In addition, a political commentator on the text may seem imperialistic in seeking to incorporate literary terrain within the territory of his or her own personal value-system. If we abolished all those past texts that, to our fallible understandings, failed to endorse present values or prejudices, few works would survive. A literary work may have a diversity of political implications and consequences, but it is not a political manifesto. It is an imaginative work that offers a voluntary and hypothetical experience. Its linguistic texture may be progressive when its readily paraphrasable content may not. All its implications remain within the invisible quotation marks of the fictional¹⁰⁴ (WATTS, 2004: 57).

As dúvidas levantadas quanto aos méritos de *Heart of Darkness* ultrapassaram as questões de interpretação dos detalhes para penetrar em uma área na qual se questiona a evolução dos textos literários e o relacionamento que existe entre a apreciação literária e julgamentos políticos e morais (WATTS, 2004: 54). Uma vez que *Heart of Darkness* se trata

¹⁰⁴ “Um comentarista que declare que Conrad era ‘racista’ ou ‘sexista’ pode estar impondo a Conrad estereótipos prontamente disponíveis, mas, em seus melhores momentos, o conto questiona o processo de impor estereótipos. Frases como ‘arrancar aqueles milhares de ignorantes’, ‘inimigos, criminosos, trabalhadores... rebeldes’, ‘método inadequado’ ou ‘líder de um partido extremista’ são investidas com uma ironia sardônica. Além do mais, um comentarista político sobre o texto pode parecer imperialista ao procurar incorporar o terreno literário ao território do seu sistema de valores pessoais. Se abolirmos todos os textos do passado que, ao nosso entendimento falível, falharam ao apoiar valores presentes ou preconceitos, poucas obras sobreviveriam. Um trabalho literário pode ter uma diversidade de implicações políticas e consequências, mas não é um manifesto político. É um trabalho imaginativo que oferece uma experiência voluntária e hipotética. Sua textura linguística pode ser progressiva enquanto seu conteúdo pronto para ser parafraseado não. Todas suas implicações permanecem dentro das invisíveis marcas de citação ficcional”.

de um texto literário e não de um documento histórico, como uma carta de alforria ou um manifesto como o Comunista ou o *Mein Kampf*, a leitura feita por Ian Watts das intenções de Joseph Conrad parece ser a que melhor se aplica “A escrita de Conrad e sua mente em geral objetivam avançar, não programas políticos, mas uma compreensão da moral”¹⁰⁵ (WATT, 1989: 12). Compreender *Heart of Darkness* como obra literária não é uma forma de justificá-lo como um texto perfeito, mas sim de entender os méritos de Joseph Conrad como um escritor que foi além das restrições de tempo e espaço que limitavam a maioria dos escritores de sua época.

Even if it had flaws (perhaps 'adjectival insistence') its strengths far exceeded its weaknesses. Its cultural influence was clearly pervasive. This novella served as a reference-point, an anthology of scenes and passages that in various ways epitomized twentieth-century problems and particularly twentieth-century modes of exploitation, corruption, and decadence¹⁰⁶ (WATTS, 2004: 52).

Uma das principais lições deixadas por Conrad através de *Heart of Darkness* é que os seres humanos, e conseqüentemente o mundo habitado por eles, não são precisos. Até mesmo Chinua Achebe parece ter percebido que descrever Joseph Conrad como um “*bloody racist*”¹⁰⁷ extrapolava uma leitura justa de sua obra. *Heart of Darkness* é ambíguo como um sonho e sua força está justamente ao não ser preciso (MURFIN, 1996: 103). Ao ser reconhecido como o pai da literatura africana escrita em língua inglesa, Achebe é a personificação perfeita da identidade cultural imprecisa que surgiu a partir da colisão entre identidades opressoras e culturas oprimidas. Por estes motivos, o que se deve buscar aprender da experiência colonial em parceria com a reflexão pós-colonial é que não há a possibilidade de limitar a natureza humana em dicotomias que a resume de forma simplista. Certo e errado, preto e branco,

¹⁰⁵ “Conrad’s writing and his mind in general aim to advance, not political programs, but moral understanding”.

¹⁰⁶ “Mesmo se tivesse falhas (talvez ‘adjetivação insistente’) suas forças superam de longe as fraquezas. Sua influência cultural foi claramente penetrante. Essa novela serviu como ponto de referência, uma antologia de cenas e passagens que resumiram os problemas do século vinte e particularmente os modos de exploração, corrupção e decadência do século vinte”.

¹⁰⁷ Quando Achebe revisou o artigo “*An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness*” para que ele fizesse parte da coletânea de artigos *Hopes and Impediments: Selected Essays*, publicada pela primeira vez em 1989, ele modificou a expressão “*bloody racist*” (algo como racista maldito) para “*thoroughgoing racist*” (completo racista). Contudo, a mudança não serviu ao intuito de moderar (ou disfarçar) o discurso de Achebe porque sua primeira fala já tinha se consolidado, principalmente entre críticos e acadêmicos de literatura.

civilizado e selvagem, luz e escuridão, são todos elementos da essência de uma única criatura conhecida como homem.

4 CONCLUSÃO

*“We must be free not because we claim freedom,
but because we practice it.”*¹⁰⁸

William Faulkner¹⁰⁹

Quando este trabalho era apenas um projeto, a meta que se buscava alcançar era compreender porque uma obra como *Heart of Darkness* gerava tantas discussões quanto ao seu conteúdo. Joseph Conrad era apenas mais um escritor colonialista contaminado pelos preconceitos de tantos homens brancos em relação às culturas estrangeiras? Ou será que ele tentou captar outro lado do processo de exploração colonial, mas diversos de seus críticos não conseguiram compreender suas intenções? Essas eram apenas as perguntas centrais que levaram ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Qualquer leitura de *Heart of Darkness* que se deixe levar pela apologia atual ao politicamente correto, logicamente passaria a tratar um escritor que fala sobre escravidão, faz uso de estereótipos para descrever os nativos – assim como ele próprio é a figura estereotipada de europeu colonialista – como mais um daqueles interessados em denegrir a imagem de outros povos, ajudando a perpetuar a inferioridade daqueles à margem do Império. Contudo, essa não tinha sido a impressão gravada na minha memória depois da primeira vez que li o texto de Joseph Conrad, e com isso surgiram os questionamentos. Teria sido eu que não tinha compreendido as ideias racistas do autor, e passei ingenuamente a admirá-lo por seu papel de visionário? Ou será a atitude com que as sociedades pós-coloniais encaram qualquer assunto relacionado ao passado colonial que não permite qualquer tipo de reconhecimento àqueles que não declaram em alto e bom som a não convivência com os opressores colonialistas que se recusam a pagar a dívida feita durante séculos roubando dos subalternos?

¹⁰⁸ “Devemos ser livre não porque clamamos por liberdade, mas porque a praticamos”.

¹⁰⁹ In: *Essays, Speeches & Public Letters*.

Em busca de respostas, primeiramente se propôs um resgate sobre os princípios da teoria pós-colonial. Por mais tentador que fosse seguir a linha de raciocínio em que é necessário definir qual o nosso lado da disputa entre colonizador e (pós-) colonizado, e a partir daí centrar a pesquisa apenas em argumentos defensivos, o mais justo (e alinhado com a crítica que se pretende fazer às linhas teóricas) foi optar pela discussão sobre quais os acertos da teoria pós-colonial e quais os seus erros.

Com isso chegamos a primeira conclusão: a teoria pós-colonial tem o mérito de suprir o espaço necessário para que muitos intelectuais originários de lugares sem muita tradição na área da crítica (seja ela social ou literária) pudessem ser ouvidos além dos limites territoriais de seus países. Sem o pós-colonialismo somos forçados a imaginar um mundo sem os pensamentos do palestino Edward Said, e dos indianos, Gayatri Chakravarty Spivak e Homi K. Bhabha, para mencionar apenas alguns. No entanto, a segunda conclusão aponta que o principal ponto negativo da teoria pós-colonial é a imposição de uma ideologia que culpa aos representantes de países com uma história imperialista pelos infortúnios dos que se intitulam “subalternos”. Não se trata de uma questão de renegar um passado de opressão, mas sim de entender que a presença dos colonizadores também teve impactos positivos no desenvolvimento das sociedades uma vez dependentes. Pensemos, por exemplo, que Bhabha atualmente é um dos grandes professores da renomada Universidade americana, Harvard. Sem o processo de colonização e os laços de cooperação que se formaram entre diferentes culturas, o pensamento crítico não teria sido encorpado pela pluralidade de vozes, e nos manteríamos em uma sociedade eurocentrista.

Assim como os escritores colonialistas podem ser acusados de “generalizadores” no uso de estereótipos para descrever as populações estrangeiras, por exemplo, o mesmo pode ser feito com os críticos pós-colonialistas que insistem em colocar sob a égide do Império diversos autores que tinham muito mais a dizer do que apenas seguir o discurso imperial estratificado. Edward Said foi capaz de reconhecer que “conceitos como ‘imperialismo’ são de uma generalidade capaz de mascarar, de forma inaceitavelmente vaga, a interessante heterogeneidade das culturas metropolitanas ocidentais” (SAID, 2011: 262). Poucos são os críticos pós-coloniais, como Said, que conseguem separar o discurso político e generalizante, da realidade social em que estamos inseridos, na qual cada vez mais as culturas estão em contato, sem que seja necessário haver uma situação de imposição de uma sobre a outra.

Tendo consciência das qualidades e defeitos da teoria pós-colonial, seguimos em frente para a confecção do terceiro capítulo, no qual através da releitura de *Heart of Darkness* se tornaria possível melhor responder se o entendimento de que Joseph Conrad tinha boas intenções ao construir a história de Kurtz e Marlow havia sido tolo da minha parte, ou se a mensagem do escritor nascido Polonês e que conseguiu a cidadania britânica aos 28 anos de idade era realmente a de que havia coisas mais importantes a serem aprendidas com a trama de sua obra do que um mero julgamento do processo de colonização.

É possível compreender a dificuldade que a teoria pós-colonial demonstra em aceitar que Joseph Conrad não era apenas mais um escritor colonialista, interessado em explorar o exotismo do continente africano e perpetuar os rótulos de civilização e selvageria, quando fazemos uma leitura de *Heart of Darkness* e encontramos inúmeros estereótipos dos africanos. Como Said apresenta na obra *Orientalismo* – tratando sobre as visões que o Ocidente (no caso o Império) construía das nações orientais (não se limitando a uma questão geográfica, mas sim social, na qual fazem parte do Oriente todos os que são tratados com diferença pelas forças ocidentais) – os escritores que resolveram utilizar culturas diferentes como plano de fundo para suas tramas, pecaram ao criar um mundo quase cômico, repleto de clichês que transformam essas sociedades em um “átomo numa coletividade imensa, designado, num discurso comum ou cultivado, como um tipo indiferenciado chamado oriental, africano, amarelo, moreno ou mulçumano” (SAID, 2007: 339).

No entanto, o que passou despercebido (para não dizer que foi propositadamente ignorado) pela teoria pós-colonial é o que Joseph Conrad conseguiu alcançar fazendo uso dos pré-conceitos que o europeu tinha formado sobre os africanos. No próprio *Orientalismo*, Said utiliza um trecho de *Heart of Darkness* como epígrafe para um de seus capítulos:

A conquista da terra, que significa sobretudo arrebatá-la daqueles que têm uma cor de pele diferente e narizes um pouco mais chatos que os nossos, não é algo bonito, quando se examina de perto a questão. O que a redime é apenas a ideia. Uma ideia por trás da conquista; não uma presunção sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia – algo que se pode erguer, diante do qual se inclinar e oferecer um sacrifício (CONRAD, 2007: 12).

O que a princípio pode passar como uma voz colonialista, justificando as ações de seu povo, exige contextualização para que seja compreendida como uma crítica feita por Conrad

aos ideais absolutos do imperialismo. A descrição do autor dos explorados na citação anterior busca atenuar a diferença entre eles e o homem branco, para mostrar que “crenças altruístas” não justificam a exploração desses seres, apenas consolam a consciência dos exploradores.

Uma das explicações para a dificuldade de compreender as intenções no discurso de Joseph Conrad é a não distinção entre imperialismo e colonialismo. Para compreender melhor a diferença entre esses dois sistemas que são alvo de ataque do pós-colonialismo, podemos utilizar a definição feita por Baldwin e Quinn:

A principal distinção entre colonialismo e imperialismo é que, apesar de ambos lidarem com o conceito de império, o primeiro é menos homogêneo, motivado sem um plano coerente para alcançar sucesso comercial. Já o segundo é praticado como uma força política e ideológica que é aplicada aos povos submetidos à força imperial (BALDWIN e QUINN, 2007: 2).

Seguindo tais demarcações de sentido, seria mais preciso dizer que o “porém” de Conrad é voltado para o imperialismo, e não em relação ao colonialismo. Com isso, percebe-se que é preciso diferenciar os que enxergavam o processo de colonização como algo que podia ser justificado em função de seu caráter econômico, e aqueles que defendiam a imposição imperial porque, mais do que supremacia econômica, buscavam a formação de um contexto social em que ficasse bem definido quem mandava e quem devia obedecer. Em *Heart of Darkness* o processo de exploração voltado para ganhos econômicos é justificável, o que não pode ser aceito é a imposição do título de selvagens aos nativos.

A atitude favorável ao colonialismo menos homogêneo que Conrad expressa é um resultado provável de seu tempo de marinheiro. Contudo, possivelmente, também em função do que ele viu durante as suas viagens ao estrangeiro, Conrad colocou em *Heart of Darkness* uma forte visão crítica em relação ao imperialismo ideológico que segrega culturas e mutila identidades. Por essa razão, quando nos apressamos a colocar Joseph Conrad em uma lista ¹¹⁰ como “mais um escritor colonialista”, é preciso ter a clareza para compreender que tal estigma é apenas uma necessidade temporal e de sistematização, implantando o autor a um contexto de época, e não a uma ideologia.

¹¹⁰ Ironicamente, o livro de onde foi tirado o texto integral de *Heart of Darkness* para este trabalho, e é intitulado de “*Antologia de Contos de Literatura Colonial e Pós-colonial*”, faz tal separação, colocando Conrad como escritor colonialista, levando em consideração não as ideias dos textos selecionados, mas sim a ordem cronológica em que eles foram publicados.

O colonialismo que faz parte de Conrad como escritor não é maniqueísta, e por isso não é da mesma natureza daquele que dominava a literatura de Daniel Defoe e H. Rider Haggard. A voz conradiana não se sustenta da necessidade negativa de defender uma estrutura social na qual o colonizador está em um patamar superior ao do colonizado. Pelo contrário, a intenção que permeia *Heart of Darkness* é a de ser como um espelho no qual o homem precisa encarar o seu interior, percebendo de uma vez por todas que todos são feitos de luz e sombra. Utilizando uma teoria mais recente, podemos dizer que o maior mérito da Conrad ao escrever o texto-moldura que é *Heart of Darkness* foi ter conseguido aplicar ao texto aquilo que Mikhail Bakhtin chamou de “polifonia”.

Para Bakhtin, o mestre da pluralidade de vozes em um texto foi Dostoievski. Contudo, quando são estudados os preceitos do conceito de “romance polifônico”, é possível perceber em *Heart of Darkness* o mesmo emaranhado de vozeares que enriqueceram a narrativa do escritor russo:

No romance polifônico de Dostoievski, o problema não gira em torno da forma dialógica comum de desdobramento da matéria nos limites de sua concepção monológica no fundo sólido de um mundo material uno; o problema gira em torno da última dialogicidade, ou seja, da dialogicidade do último todo. [...] Não se constrói como o todo de uma consciência, mas como o todo da interação entre várias consciências dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra (BAKHTIN, M., 1981: 17).

Na dialogicidade presente na obra de Joseph Conrad há mais riqueza de sentido do que a que pode ser encontrada em um texto unilateral, que escolhe uma vertente ideológica para seguir, sem se preocupar com um ideário restritivo que não aceite a diversidade existente no homem, assim como a diversidade surgida dele (tal qual a cultural). O que Conrad intuiu em *Heart of Darkness* é explicado por Bakhtin quando ele afirma que a “essência de polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia”, concluindo que a “vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, M., 1981: 21).

Para o discurso do autor se tornar mais nítido é preciso que tanto os partidários do império, quanto os defensores do pós-colonialismo, aceitem que as melhores críticas que

podem ser feitas a um modelo social prolixo são aquelas não baseadas em verdades institucionalizadas (tão prolixas quanto), mas sim nos paradoxos da natureza humana.

It is when the western nation comes to be seen, in Conrad's famous phrase, as one of the dark corners of the earth, that we can begin to explore new places from which to write histories of peoples and construct theories of narration. Each time the question of cultural difference emerges as a challenge to relativistic notions of the diversity of culture, it reveals the margins of modernity ¹¹¹ (BHABHA, 1990: 6).

Apesar de concordar com o pensamento de Bhabha, que defende que a sociedade ocidental precisa deixar de se retratar como um lugar “iluminado” em relação ao resto do mundo, e, com isso, a mensagem de Conrad seria compreendida em sua totalidade, pensamos ser necessário que a humanidade passe a enxergar todos como sendo feitos de treva e luz, não apenas algumas culturas. O oriente também comete o mesmo erro de discernimento ao perceber o ocidente apenas como um território obscuro e opressor.

A necessidade de separar os indivíduos (logo as sociedades) entre “bons” e “maus” é a principal justificava para o ataque implacável dos pós-colonialistas em relação a Joseph Conrad. O uso de rótulos para determinar a que grupo pertencemos simplifica a complexidade humana, eliminando a angústia da incerteza de não sabermos ao certo quem somos o que é certo e o que é errado. Quem parece resolver essa questão propondo um novo modelo conceitual foram Gilles Deleuze e Félix Guattari ao construir o conceito de rizoma:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE e GUATTARI, 2007: 37).

Joseph Conrad foi capaz de entender que a natureza humana é formada de “es”, como o rizoma. Tanto o homem branco quanto o negro é bom e mau, vive na luz e nas trevas, convive com o certo e o errado, é instinto e razão... O que não se encaixa nesse sistema, e que

¹¹¹ “Será quando as nações ocidentais passarem a ser vistas, na famosa frase de Conrad, como um dos cantos escuros da terra, que começaremos a explorar novos lugares dos quais escreveremos histórias sobre os povos e construiremos teorias sobre a narração. Toda vez que a questão da diferença cultural emergir como um desafio para as noções relativistas da diversidade da cultura, ela revela as margens da modernidade”.

gera as críticas à *Heart of Darkness*, é o fato de imperialismo e pós-colonialismo serem duas estruturas ideológicas formadas a partir de conceitos fortalecidos no pensamento dos homens como verdades a serem defendidas. Elas “são”, assim como a árvore, não existe a possibilidade de coexistência do “e” quando algo é tratado como verdade absoluta.

O acreditar cegamente em ideais tem seu lado negativo, impedindo que se percebesse que o homem, sua identidade, sua cultura e seu sistema social são constituídos de elementos que não devem ser simplificados pelos rótulos que costumam receber e que tantas vezes já foram mencionados. Este princípio vale especialmente nos momentos em que analisamos discursos literários, como foi o caso de *Heart of Darkness*. A literatura é um produto da linguagem, e como posto por Nietzsche, a linguagem é “um exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos – em suma, uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e embelezadas poética e retoricamente” (NIETZSCHE, 1954: 46) e por isso que através dela se comunicam pensamentos que passam a adquirir um tom de obrigatoriedade, deixando de lado a faceta real da verdade: “as verdades são ilusões sobre as quais esquecemos que é isso o que elas são” (NIETZSCHE, 1954: 47).

A preocupação de Conrad ao escrever *Heart of Darkness* está mais voltada para questões do ser humano como criatura única e conflituosa do que para questões de raça e doutrina imperialista. O intuito do autor não é fazer de Marlow e Kurtz nem heróis nacionais, e menos ainda inimigos do império. O grande recado transmitido por esses personagens é que, independentemente de cor, cultura ou nacionalidade, a essência humana é a mesma: somos todos seres complexos, perdidos em meio ao nosso caos interno que associa luz e escuridão, instinto e razão, aceitação e preconceito... Se há uma lição a ser aprendida com *Heart of Darkness* ela é apartidária e pode ser mais bem explicada nas palavras de H. G. Wells: “Nossa verdadeira nacionalidade é a humanidade”¹¹².

¹¹² “Our true nationality is mankind”, em *Outline of History* (1920).

REFERÊNCIAS

ACHEBE, C. Colonialist Criticism. In: G. G. A. H. T. Bill Ashcroft (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

_____. **Home and Exile**. Edinburgh: Canongate. 2003.

ALATAS, S. H. **The myth of the lazy native**. London: Frank Cass. 1977.

APPIAH, K. A. The postcolonial and the postmodern. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense. 1981.

BAKHTIN, M. M. **The Dialogic Imagination**. Austin: University of Texas Press. 1981.

BALDWIN, D. e P. J. QUINN. **An Anthology of Colonial and Postcolonial Short Fiction**. Boston: Houghton Mifflin Company. 2007.

BENTHAM, J. **O Panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica. 2000.

BHABHA, H. K. **Nation and Narration**. New York: Routledge. 1990.

_____. Signs taken for wonders. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EDUFMG. 2007.

BONNICI, T. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: T. Bonnici e L. O. Zolin (Ed.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

_____. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem. 2010.

_____. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem. 2012.

BRONTË, C. **Jane Eyre**. New York: Norton & Company. 2001.

CARTER, R. e J. MCRAE. **The Routledge History of English Literature: Britain and Ireland**. New York: Routledge. 2001.

CHAKRAVARTY, S. **The Raj Syndrome: a study in imperial perceptions**. Delhi: Chanakaya publications. 1989.

CHAMBERS, I. Signs of silence, lines of listening. In: I. Chambers e L. Curti (Ed.). **The post-colonial question: common skies, divided horizons**. New York: Routledge, 1996.

CHIARA, M. D. A tribe called Europe. In: I. Chambers e L. Curti (Ed.). **The post-colonial question: common skies, divided horizons**. New York: Routledge, 1996.

CONRAD, J. **The Nigger of the 'Narcissus', Typhoon, Falk and Other Stories**. London: Dent. 1950.

_____. **Coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM. 2007a.

_____. Heart of Darkness. In: D. Baldwin e P. J. Quinn (Ed.). **An Anthology of Colonial and Postcolonial Short Fiction**. New York: Houghton Mifflin Company, 2007b.

DEFOE, D. **Robinson Crusoe**. London: Collector's Library. 2010.

DELEUZE, G. e F. GUATTARI. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, v.1. 2007.

DIAS, D. L. F. A ideologia imperialista na literatura colonial inglesa. **Revista das Humanidades**, v.9, n.24. 2008.

DURING, S. Postmodernism or Post-colonialism today. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

EAGLETON, T. **Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory**. London: Verso. 1976.

ETIEMBLE, R. Crise da Literatura Comparada? In: E. F. Coutinho e T. F. Carvalho (Ed.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p.206.

FERRO, M. **História das colonizações: das conquistas às independências, séculos XIII a XX**. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal. 2010a.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes. 2010b.

GANDHI, L. **Postcolonial Theory: a critical introduction**. New York: Columbia University Press. 1998.

GIDDENS, A. **The Consequences of Modernity**. Stanford: Stanford University Press. 1990.

GILMAN, S. **Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness**. Ithaca: Cornell University Press. 1985.

GOLDING, W. **O senhor das moscas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2011.

HAGGARD, H. R. **King Solomon's Mines**. London: Penguin Group. 1994.

HALL, C. Histories, empires and post-colonial moment. In: I. Chambers e L. Curti (Ed.). **The post-colonial question: common skies, divided horizons**. London: Routledge, 1996.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

HUSSERL, E. **Experience et jugement**. Paris: PUF. 1991.

ISER, W. **The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology**. Baltimore: Johns Hopkins UP. 1993.

JANMOHAMED, A. R. The Economy of Manichean Allegory. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática. 1994.

_____. O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da *Poiesis*, *Aiēsthesis* e *Katharsis*. In: L. C. Lima (Ed.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOBIM, J. L. Literatura, Teoria e História. **Ipotesi - Revista de Estudos Literários**, v.5, n.2, p.71. 2001.

JOYCE, J. Daniel Defoe. **Buffalo Studies 1**, p.24 1964.

LLOSA, M. V. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx. 2004.

LODGE, D. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM. 2010.

LYOTARD, J.-F. **The Postmodern Explained to Children: Correspondence 1982-1985**. Sydney: Power Publications. 1992.

MURFIN, R. C. Biographical and historical contexts. In: R. C. Murfin (Ed.). **Heart of Darkness**. Virginia: Palgrave Macmillan, 1996.

NAIPAUL, V. S. **The Return of Eva Peron**. New York: Knopf. 1974.

NANDY, A. **The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism**. Oxford: Oxford University Press. 1983.

NIETZSCHE, F. On truth and lie in an extra-moral sense. In: W. Kaufmann (Ed.). **The portable Nietzsche**. Nova York: Viking Press, 1954.

NITRINI, S. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Edusp. 2010.

PARRY, B. Current Theories of Colonial Discourse. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

PENNYCOOK, A. **English and the discourses of colonialism**. New York: Routledge. 2001.

PHILLIPS, C. Out of Africa. **The Guardian**. 22 de Fevereiro de 2003. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/books/2003/feb/22/classics.chinuaachebe>>. Acesso em: 22 de Outubro de 2012.

PRATT, M. L. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru: EDUSC. 1999.

RABINOWITZ, P. J. Reader Response, Reader Responsibility: *Heart of Darkness* and the Politics of Displacement. In: R. C. Murfin (Ed.). **Heart of Darkness**. Virginia: Palgrave Macmillan, 1996.

SAID, E. W. Representing the colonized: anthropology's interlocutors. **Critical Inquiry**, v.15, n.2, p.205. 1989.

_____. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

SKURA, M. A. Discourse and the individual: the case of colonialism in *The Tempest*. **Shakespeare Quarterly**, v.40, n.1, p.42. 1989.

SLEMON, S. The Scramble for Post-colonialism. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997.

SNEAD, J. European pedigrees/African contagions: nationality, narrative and communality in Tutuola, Achebe and Reed. In: H. K. Bhabha (Ed.). **Nation and Narration**. New York: Routledge, 1990.

SPIVAK, G. C. Three Women's Text and a Critique of Imperialism. **Critical Inquiry**, n.12, p.243. 1985.

_____. **The postcolonial critic: interviews, strategies, dialogues**. New York: Routledge. 1990.

_____. **Outside in the Teaching Machine**. New York: Routledge. 1993.

_____. Can the subaltern speak? In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997a.

_____. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: B. Ashcroft, G. Griffiths, *et al* (Ed.). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 1997b.

TODOROV, T. **The Conquest of America: The Question of the Other**. Ithaca: Cornell University Press. 1982.

WARE, V. Defining forces: 'race', gender and memories of Empire. In: I. Chambers e L. Curti (Ed.). **The post-colonial question: common skies, divided horizons**. London: Routledge, 1996.

WATT, I. Conrad's *Heart of Darkness* and the Critics. **North Dakota Quarterly**, n.57.3, p.5. 1989.

WATTS, C. 'Heart of Darkness'. In: J. H. Stape (Ed.). **The Cambridge Companion to Joseph Conrad**. Cambridge: Cambridge University, 2004.

YOUNG, R. J. C. **Desejo Colonial**. São Paulo: Perspectiva. 2005.

ZABUS, C. **Tempests after Shakespeare**. New York: Palgrave. 2002.