

# A consciência problemática e ambivalente do herói moderno no romance *O coração das trevas*, de Joseph Conrad

## RESUMO

Analisa-se a consciência problemática e ambivalente do herói moderno no romance *O coração das Trevas*, de Joseph Conrad, de 1902, com foco nas duas personagens principais do romance, Marlow e Kurtz. Sobre o romance moderno e seu herói, o embasamento teórico se apoiou em: Lukács (2000), que define o romance como um gênero problemático; Fehér (1972), que acrescenta a ideia de ambivalência ao romance; Goldmann (1976) que explica a degradação do mundo moderno pelo capital, dentre outros. A análise evidenciou que Kurtz aceita o universo capitalista que o leva a explorar a África, mas enlouquece quando adentra no coração das trevas; Marlow não entende a lógica capitalista da exploração, e questiona seu posicionamento no local. Ambos se constituem como heróis modernos, problemáticos e ambivalentes, em desacordo com seu mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Herói problemático. Herói ambivalente. Romance moderno. O coração das trevas.

**Cristiane Cruz de Oliveira Menezes**  
[cristiane.olivemenez@gmail.com](mailto:cristiane.olivemenez@gmail.com)  
Universidade Federal do Amazonas,  
Humaitá, Amazonas, Brasil

**Elis Regina Fernandes Alves**  
[elisregi@ufam.edu.br](mailto:elisregi@ufam.edu.br)  
Universidade Federal do  
Amazonas-IEAA, Humaitá,  
Amazonas, Brasil

## INTRODUÇÃO

O processo de expansão do mundo desenvolveu nos homens uma consciência mais reflexiva a respeito da sua existência, revelou pensamentos mais racionais sobre si e sobre o mundo, que foram capazes de descrever grandes cenários de transformações aceleradas nos séculos XVIII e XIX. A esse processo, muitos teóricos, como Gumbrecht (1998), Nunes (1993) e Calinescu (1999) chamam de modernidade. Nessa perspectiva, ligado à modernidade, surge o romance como gênero moderno, uma ideia que se consolida no século XIX, quando a burguesia se fortalece e declina a classe aristocrática, numa mudança de configuração mundial, de modo que ele se torna uma espécie de epopeia burguesa, como definiu Lukács em *A Teoria do Romance*.

Em relação ao romance moderno, há que se verificar que ele reflete os ideais burgueses quando se consolida no século XIX. A epopeia era cultivada na Grécia antiga, e figurava heróis cujo destino era traçado pelos deuses. Porém, o advento da modernidade tira a certeza de seu destino, de modo que o romance passa a refletir essa incerteza, e o herói do romance moderno é responsável por trilhar seu próprio caminho. (CALINESCU, 1999).

Desse modo, há alguns autores que evidenciam a amplitude e complexidade em que esse processo ocorre, dentre esses estão Lukács (2000), que definiu o romance como um gênero problemático; Kothe (2000), que descreve os heróis da modernidade em busca da felicidade na obra literária, já que não a encontram em vida; Feijó (1984), que destaca os heróis do mundo grego, quando apresenta um herói que não questionava o mundo e sua ordem, mas aceitava seu destino, que era traçado pelos deuses, e Fehér (1972), que reforça a ideia de Lukács sobre o romance como um gênero problemático, e acrescenta a isso a ideia de ambivalência.

Situando o romance *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, publicado em 1902, como um romance moderno, objetiva-se analisar a caracterização de seu personagem protagonista, Marlow, e sua configuração como herói moderno, na medida em que ao adentrar o interior africano como capitão de um barco para uma companhia que explorava o marfim, para resgatar um certo Sr. Kurtz, que trabalhava para um posto comercial, começa a se questionar sobre o modo como os africanos eram tratados, e seu próprio papel ali. Navegando o rio Congo, Marlow irá tecer críticas ao colonialismo, à escravidão dos povos africanos e sua exploração pelos brancos exploradores, à burocracia que emperrava os processos, e outras situações. Buscando Kurtz, um homem admirado e altamente elogiado, ele o encontra louco, adorado como um deus, vendo a si mesmo como um deus. Ambos os personagens serão analisados, de modo a entender como são afetados, distintamente, pelas imposições de um mundo problemático. O foco será em Marlow, mas o enlouquecimento de Kurtz dentro do ambiente da selva e a visão de Marlow acerca disso serão também importantes para a caracterização da ambivalência e da problematização do herói do romance moderno. Marlow entra em choque com os valores de seu mundo e a ida à África e a entrada no “coração das trevas” vai se configurar como o momento crucial de sua vida, um marco de sua jornada existencial pela vida.

## 1. O ROMANCE MODERNO

Entendendo a modernidade como um fenômeno, e não um período, como o quer Gumbrecht (1998), a ideia de “cascatas da modernidade” faz sentido, pois a modernidade é algo que flui de um momento para outro e há o acúmulo de ideias, noções e conceitos, e mesmo situando-a historicamente, não iremos confiná-la a momentos históricos precisos:

Como cascatas, esses conceitos diferentes da modernidade parecem seguir um ao outro numa seqüência extremamente veloz, mas, retrospectivamente, observa-se também como se cruzam, como os seus efeitos se acumulam e como eles interferem mutuamente numa dimensão (difícil de descrever) de simultaneidade. (GUMBRECHT, 1998, p. 9).

O século XIX é o momento em que as grandes mudanças ocorrem em diversos planos sociais e o mundo perde a dimensão comunitária, sendo o paraíso prometido antes divino agora substituído pelo progresso material da sociedade burguesa que se solidifica. Há a racionalização do tempo para seu melhor aproveitamento pela produção capitalista, e o sujeito vê-se deslocado nesse mundo, tentando acompanhar o ritmo das mudanças, das novas invenções, da aceleração da produção. (NUNES, 1993)

Ao posicionar o romance como epopeia burguesa, Lukács, quis enfatizar seu nascimento no período Moderno, emergindo em conjunto com a classe burguesa. Dessa forma, o romance é definido por Lukács (2000, p. 88) em duas faces que se apresentam de maneira diferenciada, a primeira tem “características estéticas gerais da grande poesia épica; e a segunda sofre influências trazidas pela época burguesa, cujo caráter é extremamente original.” Assim, o romance se fixa como gênero literário com especificidade dentro da literatura moderna, porém, o romance moderno apresenta conflitos, porque o seu desenvolvimento não se deu somente em decorrência da vida moderna burguesa, como o caráter prosaico da civilização moderna, mas, também, do caráter poético do mundo antigo.

A epopeia, gênero do mundo antigo grego, trazia consigo a cultura dos grandes homens do início do desenvolvimento da humanidade, de uma era conhecida como o período dos heróis, em que quase não havia autonomia entre o eu e o mundo. Logo, os heróis da epopeia eram conduzidos por um espírito ligado diretamente ao seu mundo, que não apresentava conflitos entre a realidade e sua existência. Desse modo, Lukács (2000, p. 25), ao comparar a relação dos heróis com o seu mundo, descreve: “o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um a outro.” Os heróis gregos não duvidavam ou questionavam sobre os princípios e valores próprios do seu mundo, e seus atos estavam em equilíbrio dinâmico com o mundo.

Sendo assim, a epopeia clássica se constituiu como um gênero do que Lukács denominou como culturas fechadas, pois o mundo grego era vasto, mas seus heróis se tornavam restritos em sua totalidade diante de seu mundo, sendo exemplos de homens sábios e fortes no interior de uma cultura fechada, não questionavam sua existência no mundo: “Por isso, a conduta do espírito nessa pátria é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente.” (2000, p. 29), por isso o papel dos heróis diante do mundo grego não era conflitar sua realidade, mas se deixar orientar por ela. Foi o que fez o jovem Aquiles, herói da epopeia Odisseia, a quem “foi dada a chance de escolher a vida que teria: se longa como a de um sábio ou se curta e gloriosa de um guerreiro. Não teve dúvidas, porque herói dos tempos heroicos não tinha dúvidas! ..., preferiu a vida curta de um guerreiro” (FEIJÓ, 1984, p. 53). Os grandes heróis épicos conheciam o seu mundo e, também sabiam o que fazer, pois desconheciam os conflitos íntimos sobre alma e ação, vida e sua essência, eles não oscilavam diante de suas escolhas, mesmo sabendo que o seu destino já estava traçado para morrer lutando.

O mundo grego se materializava para seus heróis como: “palpável e abarcável com a vista, basta encontrar nele os lócus do destinado ao individual. [...]. É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade” (2000, p. 29). Os heróis homéricos, por exemplo, possuíam conexão muito forte com mundo, pois sua alma encontrava realização em meio ao mundo idealizado por eles e para eles, portanto, os seus destinos já estavam traçados em linhas precisas e seguras.

Além disso, o mundo grego traz respostas prontas e adequadas para os seus heróis, ao contrário do mundo dos heróis do romance moderno, pois para esses heróis a chegada da modernidade trouxe constantes mudanças e novidades, como o movimento iluminista que deu início à revolução industrial e ao fortalecimento do capitalismo, gerando, assim, pensamentos mais racionais sobre alguns acontecimentos que antes só eram explicados através da fé, como entendeu Gumbrecht (1998). A partir disso, se desenvolveu um mundo não mais fixo, onde os indivíduos se viram no meio de um volume acelerado de acontecimentos.

Neste período, os heróis do romance moderno, ao figurar sua era, colocaram o seu desejo exterior à frente dos valores e princípios já existentes no período da epopeia, alicerçando um novo pensar, mais reflexivo e ativo diante dos fatos que surgiam, mas, também, sobre seu modo de agir. Mostravam-se para o mundo com indivíduos mais egoístas, individualistas, questionadores e carregados de ideias sobre o mundo e seus próprios atos. Com isso, criou-se um conflito de personalidade entre os sujeitos e o mundo, pois a realidade do mundo moderno não conseguiu mais produzir a epopeia e produz romances em que seus heróis, indivíduos solitários, inserem-se em uma realidade que não conseguem compreender e nem aceitar.

Apesar de os heróis modernos apresentarem pensamentos mais reflexivos sobre si e sobre o mundo, não estão satisfeitos com ele: “Por isso, o romance se aproxima do épico, segundo Hegel, pois reconstrói a realidade por meio da representação, de forma a atribuir-lhe um novo sentido, e busca, com o trabalho estético, a recuperação da totalidade de um mundo fragmentado” (BORGATO, 2013, p. 59). Nasce, assim, o romance burguês que, contraditoriamente, não atendeu aos anseios dos próprios homens burgueses, pois eles se mostraram incertos diante dos acontecimentos.

Assim, o século XIX e início do XX foram tempos que fragilizaram, também, de certa forma, o poeta e sua escrita, porque a subjetividade dos poetas não era mais espontânea diante do mundo, estava sendo sugada em todas as suas formas pelo progresso. A sociedade burguesa reivindicava dos poetas uma arte diferenciada, que lhe representasse. Essa situação colocou os poetas diante de uma perda de identidade e da realidade, que ocasionou a necessidade de um espírito artístico livre e dialético sobre as transformações que estavam sempre acontecendo. Para Nunes (2012, p. 72): “acontecía que cada artista vivia na consciência de que não mais existia a evidência da comunicação entre os [homens no meio dos] quais vive e para os quais cria.” Esses acontecimentos levaram os poetas a sentirem-se isolados e solitários e sem confiança sob a realidade que vivenciavam. Portanto, Nunes (2012, p. 72) reflete esse período como a fuga da consciência poética:

Essa consciência, que se traduz no sentimento de uma falha original a reparar, no esforço para aproximar-se de uma realidade evanescente, é o paraíso perdido do artista do romantismo. Mesmo isolado, solitário, ele tentará refazer a sua educação, tomando pé numa humanidade ideal, acima do mundo prosaico.

Diante desse contexto, o romance burguês se consolida e reproduz um gênero nascido em meio a uma crise de estabilidade do mundo, que representa uma sociedade que só defende os seus próprios interesses. Ademais, o gênero romanesco é inerente a um mundo problemático, cheio de incertezas que produziu um herói problemático que busca respostas, mas não as encontra. À frente desse mundo inacabado, o herói problemático age para dar sentido à sua vida, mas nem sempre consegue, pois o mundo moderno vive em constantes transformações, e cada transformação levantava novos questionamentos que se apoiavam nas narrativas históricas já existentes, remetendo à ideia de Gumbrecht (1998), que não vê a modernidade como algo que se opõe ao antigo, pois para ele nada acontece de forma acabada, absoluta, mas como cascatas, como desdobramentos de conhecimento sobre conhecimento.

Ora, neste contexto, o herói do romance moderno movimenta-se no mundo envergonhado, receoso, pois não se reconhece como parte desse mundo que é vasto demais e se transforma demais. Mesmo que o seu destino seja traçado por si e não por deuses, isso não significa que ele saiba como proceder diante dos adventos da modernidade. Lukács (2000, p. 55) reforça essa ideia: “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” Sem encontrar a sua totalidade, o seu sentido da vida, o herói romanesco é, portanto, problemático.

Este herói problemático vive em busca de algo para que a sua existência tenha sentido, mas essa busca de sentido e de totalidade da vida não está exatamente direcionada em compreender sua realidade no mundo. O herói romanesco esforça-se em adaptar sua essência no mundo, procura firmar o seu espaço, pois o mundo não é mais fixo como era o mundo grego. Dessa forma, o romance moderno registra um modelo de sociedade em que “a vida aparece como um duro processo de enganos e desilusões, em que a felicidade que eles procuram na obra é aquela que não encontram na vida” (KOTHE, 2000, p. 63). Para Kothe, o romance moderno figura uma tal sociedade que não propicia encontros e satisfação, mas desencontros, e a procura por felicidade e realizações, para o herói deste romance, é infrutífera.

Além disso, para Goldmann, a modernidade burguesa preserva valores e princípios que refletem uma sociedade degradada e capitalista, e seus romances evidenciam esta corrupção de valores não autênticos. Por consequência, o romance moderno é a representação dessa sociedade degradada que produz sujeitos de caráter moldável aos valores do capital, que é o que domina as relações:

No plano consciente e manifesto, a vida econômica compõe-se de pessoas orientadas exclusivamente para os valores de troca, valores degradados, aos quais se somam na produção alguns indivíduos – os criadores em todos os domínios – que se convertem-se em indivíduos problemáticos; e, naturalmente, mesmo esses, a menos que aceitem a ilusão romântica da ruptura total entre a essência e a aparência, entre a vida interior e a vida social, não lograriam furtar-se às degradações sofridas por sua atividade criadora na sociedade produtora para o mercado (GOLDMANN, 1976, p. 16).

A partir do momento em que essa ilusão romântica entre a essência e a aparência se torna cada vez mais forte nos homens, a criação do romance como gênero literário também sofre essa influência, porque os sujeitos buscam valores, objetivos, sentidos, mas não os encontram dentro desse mundo degradado e, também, não conseguem se conciliar com o mesmo, situação que gera um herói romanesco problemático e de espírito individualista, que tentará buscar valores em si para obter respostas sobre esse mundo indefinido. Assim, Fehér (1972, p. 13) descreve que: “Na sociedade moderna, contudo ser homem é ser

solitário, não há mais totalidade espontânea possível para o ser, já que a totalidade do ser só é possível onde as formas da vida são puras e simplesmente tomadas de consciências, e não formas coercitivas.” O mundo degradado pelo capital coage o homem, que vê seus valores serem inautênticos.

Com efeito, essa sociedade burguesa vai moldando a face do romance, conforme as transformações que ocorrem e seu herói vai refletindo as mudanças, acabando por incorporá-las, embora nem sempre concorde com elas. A partir disso, cria-se um modelo de romance em que muitos heróis não querem corrigir o mundo, são heróis apáticos que sofrem em decorrência dos feitos que essa sociedade repressiva estabelece. Com isso, esse gênero literário se configura com as ideologias políticas e econômicas que afetam e alimentam o meio dessa sociedade degradada, que posiciona os seus heróis diante de uma crise psicológica peculiar, pois ele não se vê integrado a esse mundo.

Neste sentido, o romance emergido da aristocracia burguesa é um gênero literário de caráter problemático que se identifica com sua sociedade, pois revela uma arte degenerada de uma época sem valores e princípios de referência, que se orienta e tem como suporte o capitalismo. Portanto, esse gênero problemático “[...] representa a máxima expressão artística de uma época, quando mostra as contradições da sociedade sem tentar soluções conciliatórias arbitrarias, quando penetra na essência das relações burguesas e revela o seu caráter histórico, em outras palavras, quando é realista” (ANTUNES, 1988, p. 196).

Assim, a epopeia romanesca que surge já em crise, por consequência de uma sociedade problemática, não consegue sair dela, pois não encontra uma maneira estável à frente desse mundo duvidoso, porque essa sociedade que se apresenta é corrompida e aponta padrões que influenciam na vida dos homens. Ainda mais, ela não possui ferramenta própria para reformas, já que vive em constantes mudanças e se constitui coletivamente desigual, mas, é importante mencionar que os seus indivíduos também são mais autônomos sobre suas ações e que permitem, só eles, o aparecimento do romance. Logo, “Essa forma do romance não poderia aparecer sem o surgimento das categorias de sociedade “puramente social”: ora, o nascimento desta sociedade significa um enriquecimento, mesmo levando em conta sua evolução desigual” (FEHÉR, 1973, p. 11). Por isso, Fehér compreende que o romance não é problemático, é ambivalente, já que não está restrito a um único perfil, esse gênero se manifesta de diferentes formas e acomoda em si uma diversidade de elementos que se expande gradativamente de acordo com o florescimento da sociedade, que cada vez mais se mostra complexa, nas cascatas de conhecimento, como Gumbrecht (1998) entendeu. Dessa forma, sabemos que os homens são seres inacabados e que estão sempre evoluindo diante dos adventos da vida, e o romance segue o mesmo ritmo, não é estático. Assim, “o gênero se constitui em forma de expressão inacabada, apresentando um ciclo contínuo do homem: assim como o ser humano, o romance também está em constante evolução, daí a dificuldade em estabelecer uma teoria do gênero” (MELO, 2013, p. 173).

Portanto, esse herói romanesco ambivalente nasce da sociedade burguesa e acomoda na sua essência traços desse corpo social. Mas, ao mesmo tempo, ele contesta e rejeita suas regras, logo, luta contra esses valores ideológicos, ao mesmo tempo em que é afetado por eles. No entanto, ele tem desejos particulares e mesmo sendo um sujeito individualista, o que é uma característica desse mundo moderno, o herói do romance não se vê como um burguês conformado diante dos padrões impostos pela sociedade degradada, mas um sujeito que reflete sobre sua condição no interior desse mundo incerto e que luta por respostas, como, também, por uma dialética autônoma e livre.

O advento da modernidade muda esse mundo fixo e certo, destrói as certezas do homem e o herói da epopeia não mais cabe nele. Por isso é que há a ascensão do romance como gênero da burguesia, classe que vê a si mesma composta por sujeitos que produzem

conhecimento, algo que é reforçado pelos ideais iluministas de fins do século XVIII. O mundo institucionalizado do século XIX e as revoluções industriais causam, inclusive, questionamentos no homem moderno sobre seu papel no mundo, o que se reflete no romance. Inicialmente pensado como um gênero para a burguesia, o romance acaba por entrar em choque com os valores burgueses, já que seu herói não se reconhece como parte integrante deste mundo, como o fazia o herói épico. Contraditoriamente, o romance representa o mundo moderno e burguês, inicialmente, mas há um descompasso entre esse mundo e modo como ele é representado. Se o mundo moderno está em constante mudança, o romance também evidencia isso na medida em que seu herói é também inconstante, inacabado. Se o mundo moderno não mais oferece verdades imutáveis e um destino traçado por deuses, o homem não encontra mais respostas facilmente. Assim, o herói do romance moderno é esse homem que vive em busca de respostas, que questiona o mundo onde vive e sua lógica, que não se adequa a ela, pois não se reconhece no mundo. É que a modernidade causa certo desconforto no homem, que é obrigado a tomar consciência de si e da lógica que move o mundo, estando sempre em desacordo com ela (LUKÁCS, 2000).

## 2. O CORAÇÃO DAS TREVAS E SEUS HERÓIS MODERNOS

Joseph Conrad (1857-1924), nascido na Ucrânia, mas criado na Polônia, escreve sobre o mar, sobre as ilhas orientais, sobre o caráter inglês visto em um contexto exótico ou em face de dificuldades. Dentre suas obras, destaca-se *Lord Jim*, de 1900, já com a temática marinha muito bem desenvolvida, além de *Juventude*, (1902), com sua visão do místico e narração oblíqua. Entre os outros romances estão *Tufão*, (1903), *O negro do Narciso*, (1898) *Nostromo* (1904) e *O agente secreto* (1907). Sua obra prima, porém, é considerada *O coração das trevas*, de 1902 (SAMPSON, 1970).

O romance *O coração das trevas*, publicado em 1902, tem como protagonista da trama Charles Marlow, que aceita o trabalho como capitão de um navio que deve subir o Rio Congo, no então Congo Belga, para uma companhia colonizadora e extratora de marfim, com o propósito de resgatar um certo Sr. Kurtz, antigo chefe de um posto comercial que parecia estar com problemas para retornar.

O coração das trevas se firma através do foco narrativo do marinheiro inglês Charles Marlow, que inicia seus relatos de dentro da escuna *Nellie*, num tempo indeterminado, que se encontrava ancorado na Inglaterra, à margem sul do rio Tâmesa, e passa a contar sua experiência no Rio Congo. A obra é interessante pelas suas particularidades, pois sua história se materializa dentro de um tempo cronológico e, também, a partir dos fluxos de consciência do personagem principal, Marlow. Dessa forma, o romance *O coração das trevas* tangencia a real história dos efeitos da colonização do Congo, que ocorreu no fim do século XIX e no começo do século XX, quando o continente africano era extensamente colonizado pelos europeus.

A colonização do continente africano pelo rei Leopoldo II foi idealizada através da criação da Associação Internacional Africana, em conjunto com vários capitalistas, que tinham como objetivo a exploração das riquezas naturais que existiam naquela região. Leopoldo, estrategicamente, convocou a conferência de Berlim e acelerou a partilha da África. No entanto, isso só foi um procedimento de legalização entre os países europeus que colonizavam o continente africano, pois os europeus já estavam em território africano desde o século 15, explorando suas riquezas e escravizando a população. A princípio, esses exploradores se

caracterizaram como missionários que tinham como propósito adentrar no continente africano para “salvar as almas selvagens” que ali habitavam (HERNANDEZ, 2008).

Nesta perspectiva, os países europeus passaram a exercer o controle político de toda a região, partilhando em colônias as regiões exploradas. À sua maneira, Leopoldo II se apropriou do que na época foi chamado de Congo Belga, hoje República Democrática do Congo, como um verdadeiro latifundiário, se apropriando de uma extensão territorial que excedeu em dez vezes a área da Bélgica, exterminando as populações locais. Interessado nas riquezas naturais daquela região, como o marfim e a borracha, ele transformou a área em sua propriedade particular. Por consequência, essa ganância levou-o a confiscar terras e aldeias inteiras. Quando não coagia os líderes tribais a fornecer seu povo como escravo para as atividades extrativistas, sequestrava as mulheres e crianças como forma de garantir a submissão daquele povo e, também, garantir a cota de produção almejada. As tentativas de resistência mais fortes eram contidas com violência brutal, o que contribuiu amplamente para um massacre estimado em cerca de 8 a 10 milhões de pessoas, equivalente a quase a metade da população daquela região (GENTILI, 1998). Com base nestas informações, passamos agora a verificar como o personagem Marlow, protagonista, evidencia-se como sujeito moderno neste romance, em paralelo com Kurtz, personagem que move o enredo.

### 3. MARLOW E KURTZ E AS REAÇÕES AO MUNDO CAPITALISTA

Marlow, um marujo aventureiro, é caracterizado no primeiro momento por um narrador anônimo, em primeira pessoa do plural, que apresenta Marlow como diferente em caráter em relação aos demais marinheiros. Mesmo aparentando ter a fisionomia dos navegantes, indivíduos carrancudos e ignorantes, Marlow demonstrava ser um sujeito que não se alinhava, exatamente, dentro do perfil dos marinheiros europeus: “Mas, Marlow não era típico [...], e para ele o significado de um episódio não está dentro, como um caroço, mas fora, envolvendo o relato que o revela como o brilho revela um nevoeiro[...]” (CONRAD, 2017, p. 16). Marlow tinha concepções distintas sobre a vida em relação aos demais marinheiros, e para ele, os acontecimentos tinham que ser vistos e revelados “como um brilho quando se mostra no meio do nevoeiro” (CONRAD, 2017, p. 16). Desde o início da narrativa, Marlow não se adequa à realidade na qual estava inserido, causando, assim, estranheza nos seus companheiros de navio, que pouco entendem de suas ideias meio filosóficas sobre a vida no mar, (o que pode também causar estranheza ao público leitor) para quem as ideias do marujo parecem muito deslocadas do ambiente do navio.

A voz narrativa passa a ser de Marlow, que descreve certas situações quando fora trabalhar para uma companhia colonizadora no Congo como capitão de um vapor fluvial. Esperando para ser entrevistado, o personagem começa a se sentir incomodado, pois aquele ambiente lhe parecia muito sinistro e as pessoas que ali estavam transmitiam um sentimento de má sorte. Marlow ficou muito inquieto naquele ambiente:

Comecei a ficar ligeiramente nervoso. Vocês sabem que não estou acostumado com tais cerimônias, e havia alguma coisa de sinistro



naquela atmosfera. Era como se eu acabasse de ser admitido numa conspiração – não sei – alguma coisa não muito correta; e me senti satisfeito por sair dali. (CONRAD, 2017, p. 23).

O ambiente da nova empresa causa sensações estranhas que Marlow não sabe explicar, pois, de fato, nada havia de diferente ali e, ao leitor, parecem superstições, medos sobrenaturais. Contratado, porém, vai fazer o exame médico admissional e a consulta com o médico é ainda mais inquietante, pois este lhe pergunta: “Já teve algum caso de loucura na família? Perguntou, num tom natural. Senti-me bastante irritado” (CONRAD, 2017, p. 25). A isso, Marlow não sabe o que pensar. Por que o médico teria questionado a sanidade de sua família? Acostumado a menos formalidades trabalhando em navios no mundo todo, Marlow pensa que talvez seja de praxe a empresa esmiuçar a saúde familiar, mas, ao mesmo tempo, se questiona se estaria fazendo a escolha certa.

Ao tomar um chá com sua tia, que havia lhe indicado ao emprego, ouviu dela comentários tolos ditos pela imprensa da época, que as companhias de colonizações tinham a finalidade de “libertar aqueles milhões de ignorantes de suas maneiras horríveis” (CONRAD, 2017, p. 25). Isso o deixou muito desconfortável, pois sabia que a empresa na qual iria trabalhar só visava lucro com a extração do marfim e escravização de africanos. E tudo o que ele não queria era fazer parte daquilo, mas ao mesmo tempo que renegava aquela situação, sabia que essa era uma chance única de poder realizar o seu sonho de infância, que era conhecer o rio Congo e, ao mesmo tempo, ganhar um dinheiro, o que precisava muito. Deveria continuar? Não acha resposta para isso. Ao sair, em direção ao seu destino, sentiu-se tomado, novamente, pelas inquietações que o haviam assaltado quando fora fechar seu contrato de trabalho:

Na rua, não sei por quê, fui tomando por uma sensação estranha, de que eu era um impostor. Coisa curiosa essa: eu, que costumava ir para qualquer parte do mundo num prazo de vinte e quatro horas, sem pensar mais no assunto do que a maioria dos homens pensa para atravessar uma rua, tive um momento – não direi de hesitação, mas de perplexa calma, diante daquele caso insignificante. (CONRAD, 2017, p. 27).

Já no navio, começa a descrever o cenário da Costa africana, que inicialmente lhe transmite calma, mas esta sensação se modifica quando fica sabendo das inúmeras mortes naquele percurso: “Eu soube que alguns se afogavam nas ondas; mas, se se afogavam ou não, ninguém parecia ter qualquer interesse particular nisso. Eram simplesmente jogados ali, e nós seguíamos em frente” (CONRAD, 2017, p. 28). Ele se incomoda com as mortes, mas ninguém mais parece se dar conta disso, o que lhe cria a sensação de isolamento, já que se sente diferente, solitário na importância que dá às mortes.

Sente um pequeno conforto ao divisar nativos remando, cenas belas e pacíficas, a seu ver. Porém, ao perceber que havia um navio francês bombardeando a selva, não entende a razão e afirma: “Havia um toque de insanidade naquilo, uma sensação de lúgubre bufoneria naquela visão; e isso não se dissipou quando alguém a bordo me garantiu a sério que havia ali um acampamento de nativos – o homem chamava-os de inimigos! – escondido em alguma parte, fora das vistas” (CONRAD, 2017, p. 29). Marlow, em silêncio, observava e não entendia a motivo de tal guerra, não vê inimigo algum, e vê como loucura o ataque daqueles homens à selva e aos nativos invisíveis, que nem armamento pareciam possuir. A desvalorização da vida era tanta que homens morriam todos os dias naquele navio:

Tocamos em mais alguns lugares com nome de farsa, onde prossegue a alegre dança da morte e do comércio numa atmosfera parada e terrena como a de uma catacumba superaquecida; ao longo de toda

a costa informe orlada de ondas perigosas, como se a própria natureza tivesse tentado afastar os intrusos; entrando em rios e saindo, correntes de morte em vida, cujas margens se desfaziam em lama, cujas águas, engrossadas em limo, invadiam os mangues retorcidos, que pareciam ferver para nós nas vascas de um desespero impotente (CONRAD, 2017, p. 29).

A descrição dos ambientes é desoladora e parece refletir o que Marlow acha incompreensível. Sua escolha linguística reflete os próprios perigos que a mata, os rios e as ondas parecem representar para si, desconhecedor de tudo. Já no Congo, pega uma escuna para chegar ao seu destino, onde encontra um marinheiro sueco que questionou suas motivações em se aventurar ali: “- É engraçado o que algumas pessoas fazem em troca de alguns francos por mês. Imagino o que acontece com essa gente quando se mete pelo interior” (CONRAD, 2017, p. 30). Marlow não teve uma resposta decisiva, e era inquietante imaginar que ele representava aquilo, a busca por dinheiro, embora não se sentisse um representante típico daquilo. E se pergunta se era mais o sonho ou mais o dinheiro o que viera ver no Congo. Desde o início da narrativa, vemos que Marlow parece um sujeito um pouco desencontrado com seu meio, já que não parece ter valores que se ligam diretamente ao capital, embora necessite dele e admita isso, não totalmente confortável com tal situação.

Ao chegar ao posto da companhia, o caminho já demonstrava uma paisagem degradada pelas mãos dos brancos colonizadores:

A coisa [vagão de ferrovia] parecia tão morta quanto a carcaça de um animal. Dei com outras peças de maquinário em decomposição, uma pilha de trilhos enferrujados. À esquerda, um grupo de árvores criava uma zona de sombra, onde umas coisas escuras pareciam mover-se debilmente (CONRAD, 2017, p. 31).

Naquele local, estava sendo construída uma estrada de ferro, e a descrição de Marlow reflete a desolação do ambiente. A adjetivação “morta” ao vagão, ao invés de criar a ideia de humanização, pela comparação com animais mortos, dá a ideia de degradação, ao mesmo tempo em que coisifica as “coisas escuras”: são os sujeitos africanos que se movem debilmente, mas nem sequer parecem humanos no olhar de Marlow, que mescla essa visão fugaz ao ambiente desolador.

Logo à sua frente avistou seis negros, caminhando em fila bem devagar, de cabeças baixas e cheias de terra. Não pareciam figuras humanas, dada sua condição tão degradada, todos sujos, magros, embaixo de um sol escaldante. Marlow ficou calado, paralisado, com uma angústia no peito, e a visão daqueles homens magros e acorrentados, que passam por ele sem vê-lo, com olhos baços e fixos, faz com que queira fugir. Marlow não explica ao leitor suas razões, elas ficam implícitas: se inquieta ao ver o que os colonizadores faziam aos africanos por puro lucro. Neste sentido, este personagem começa a se aproximar, mais e mais, da ideia de herói moderno dada por Fehér (1972) e Lukács (2000), em desajuste com seu mundo, que age no mundo em que vive, mas não se reconhece no meio dele. Marlow ainda vê pessoas com fuzis na mão agindo com naturalidade e guiando os africanos como animais. Não se inquietam em tratá-los assim, e isso faz com que Marlow se sinta ainda mais inquieto, deslocado.

Em torno das virilhas, traziam trapos negros, cuja curtas pontas, atrás, balançavam de um lado para outro, como caudas. Eu via cada costela, as juntas dos membros pareciam nós numa corda; cada um tinha uma argola de ferro em torno do pescoço, e todos eram ligados por uma corrente cujos elos balançavam entre eles, naquele tinido ritmado (CONRAD, 2017, p. 31).

Marlow ficou inquieto com aquelas imagens. Todos aqueles homens magros, sem força até para andar, e, ainda assim, os brancos se agarravam a seus fuzis, para se protegerem das ameaças. Quais ameaças? A maioria dos escravos parecia às portas da morte, e Marlow apenas enxerga, naqueles que portavam os fuzis, um desejo imenso de se mostrarem poderosos e superiores mesmo que sobre pessoas doentes, famintas, quase mortas. Para Marlow, os brancos eram todos iguais até na distância, de longe observava um amplo sorriso entre eles. Neste sentido, este personagem reflete aquele ambiente de maneira oposta aos brancos, em tese, seu pares. Ao invés de desumanizar os negros, desumaniza os brancos. Ao invés de ver aos negros como iguais, sente essa uniformização pelos brancos: felizes, impassíveis diante da morte e da violência. Há uma clara inversão dos valores que, tradicionalmente, se esperaria de um sujeito colonial, posição que Marlow, mesmo sem querer, ocupa ali no Congo.

O que mais angustiava o personagem era que os brancos o enxergavam como sócio de toda aquela barbárie, o que não deixava de ser verdadeiro: “Afinal, também eu fazia parte da grande causa daqueles elevados e justos procedimentos, ironizou Marlow” (CONRAD, 2017, p. 32). Ele percebe que é, também, branco, igual aos que portavam seus fuzis e acorrentavam aqueles negros magros e fracos. Começa a imaginar se seria como eles. Aqui, vemos que este herói mostra a complexidade do herói romanesco, pois é incerto sobre seu lugar no mundo, problematiza isso. Se se identificar com os brancos, precisa aceitar que explora os negros e é responsável por aquelas tristes situações presenciadas.

Marlow se incomoda, mas precisa do emprego. Assim, não consegue seguir o mesmo caminho que aqueles nativos seguiam, virou-se para não ver tamanha brutalidade, parou um pouco e respirou, em seguida desviou o seu olhar para os morros até que o bando de homens acorrentados tivesse sumido de sua vista. Ele teve que suportar todo aquele cenário, criou para si uma resistência. De fato, não aceitava tudo aquilo que presenciava, mas como não tinha escolha, tinha que viver conforme a necessidade, esse era o tipo de vida na qual ele estava inserido agora. Portanto, é evidente que o personagem encerra em si as características mencionadas por Goldmann (1976) de sua sociedade degradada, capitalista, que busca o lucro, independente das ações necessárias para isso. Marlow não aprecia o que vê, mas precisa se adequar ao contexto em que está inserido, portanto, sua única ação é desviar o olhar.

Mas, ao tentar descansar sob a sombra de uma árvore, o cenário piora e lhe causa ainda mais mal estar, quando viu vários nativos esperando a morte: “Vultos negros se achavam acorados, deitados, sentados entre as árvores, recostados nos troncos, grudados à terra, meio à vista, meio ocultos dentro da penumbra, em todas as atitudes de sofrimento, abandono e desespero” (CONRAD, 2017, p. 33). Estava claro para Marlow que aquele espaço era onde os negros vinham para morrer. Ali era o local que se evidenciava a situação deplorável, desumana, cruel e perversa daquela colonização. Marlow se choca ao presenciar a morte tão próxima, sem nada poder fazer, sem que ninguém, nenhum branco ali, fizesse nada:

Morriam lentamente – isso estava bastante claro. Não eram inimigos, não eram criminosos, não eram nada terrenos agora – nada, a não ser negras sombras de doença e fome, jazendo embolados na penumbra esverdeada, trazidos de todos os recessos da costa, em toda a legalidade dos contratos por tempo, perdidos em ambientes desagradáveis, alimentados com comida desconhecida, adoeciam, tornavam-se ineficazes e deixavam-nos então rastejar e repousar (CONRAD, 2017, p. 33).

Marlow se revela um típico herói moderno, que se vê em meio a um mundo corrompido com o qual não se identifica, mas também não o pode combater. Ao seu lado, os africanos morriam de fome, doenças, exaustão. Ele se exaspera, se surpreende, tenta

fugir para não ver, mas, efetivamente, nada faz. Marlow não questiona os outros brancos dali, não tenta ajudar a nenhum dos negros, a não ser oferecendo alguns biscoitos. Ele sabe que nada podia fazer em favor daqueles negros, e percebe que ocupava, naquele local, uma posição semelhante à dos brancos causadores daquelas mortes.

A descrição detalhada feita por Marlow evidencia o quanto aquilo o chocava: “Perto da mesma árvore, mais dois feixes de ângulos agudos sentavam-se com as pernas encolhidas. Um com queixo apoiado no joelho fitava o vazio, de uma maneira intolerável e apavorante” (CONRAD, 2017, p. 34). Ao descrever que o olhar do jovem era “intolerável e apavorante”, entende-se que Marlow se sente acusado por aquele olhar, já que, como branco, bem alimentado, sadio, empregado numa companhia de colonização, tinha parte naquilo, simbolizava a exploração. Essa sociedade degradada faz com que Marlow ganhe dinheiro sobre aquela exploração, embora ele não sinta prazer nisso, diferente dos demais brancos ali, que conviviam com a exploração diariamente e não pareciam se incomodar. Dessa forma, ao presenciar a morte de um nativo que estava naquele local, Marlow parece começar a desabar: “Quando me levantei horrorizado, uma daquelas criaturas se pôs de quatro e assim se dirigiu até o rio, para beber água. Bebeu jogando a água com a mão na boca, depois se sentou ao sol, cruzando as canelas na frente, e, após algum tempo, deixou cair a cabeça lãzuda sobre o peito” (CONRAD, 2017, p. 16). A morte é uma constante naquele local, não choca a ninguém, a não ser Marlow, desabituaado a ver vidas humanas assim tão degradadas, consideradas sem importância. Sem ter o que fazer, foge novamente. A todo o tempo, Marlow parece não saber lidar com esse mundo no qual se inseriu, cruel e desumanizador, e sua única alternativa é desviar os olhos, sair de perto, fugir. Inadequado, este herói não vê valores autênticos na vida que escolheu.

Ao fugir da cena, porém, se depara com outro tipo de inquietação, um homem branco tão bem arrumado que se destaca na paisagem, em total desacordo com as mortes ao seu lado: “Vi um colarinho alto engomado, punhos brancos, um leve paletó de alpaca, calças de um branco imaculado, gravata limpa e botas envernizadas” (CONRAD, 2017, p. 34). Aquele homem de branco representava, exatamente, o sujeito socialmente constituído de uma sociedade cujos valores se fixam através do individualismo do poder, em que o sujeito vê a sociedade com um meio e os outros sujeitos como objetos para satisfazer suas vontades. Esse indivíduo não se importava com ninguém, só se importava em manter seu emprego, vestir-se bem e o mundo à sua volta lhe é indiferente. Marlow não entendia aquele comportamento: “Cabelo repartido escovado, oleado, debaixo de um guarda-sol verde, seguro por uma grande mão branca. Era espantoso, e tinha uma caneta atrás da orelha” (CONRAD, 2017, p. 34). O contraste da postura do homem de branco com aquele ambiente obscuro é violento e exemplifica o mundo capitalista das colonizações, que degradavam os sujeitos locais, retirando-lhes toda a humanidade, explorando sua mão de obra, deixando-os para morrer quando não mais serviam para o trabalho, ao passo que o colonizador não os viam como humanos, mas como objetos de produção. Marlow é o oposto, se configura como o herói ambivalente de Fehér (1972) que, inserido em uma sociedade degradada, não consegue agir, se torna, também problemático, pois entra em conflito com o que vê, se sente vazio e incapaz de mudar a situação e sofre com isso.

Se preparando para ir em busca de Kurtz, Marlow sabe pouco desse homem misterioso, mas nota que é admirado ali, bastante de acordo com a exploração dos sujeitos coloniais: “No interior, o senhor vai sem dúvida conhecer o sr. Kurtz. Perguntei quem era, o homem respondeu que se tratava de um agente de primeira classe” (CONRAD, 2017, p. 36). Essa pergunta não ajudou muito Marlow a entender quem era aquele homem, mas parecia ser um sujeito muito notável e estava à frente de um posto comercial, e parecia ser o maior exportador de marfim de toda a região: “[...] ele era o melhor agente que [a companhia] tinha, um homem excepcional, da maior importância para a Companhia” (CONRAD, 2017, p. 41). Perceber-se que o romance direciona o leitor para um personagem oposto do protagonista Marlow. Kurtz representa a figura do verdadeiro colonizador europeu, adaptado ao seu meio, emergido de uma sociedade burguesa com valores

desiguais, que demonstra ser mais autônomo do que Marlow, porém não responde como um sujeito fraturado, que reflete as condições sociais, ele se diferencia por ter se adaptado com mais facilidade ao interior desse mundo. Assim, lembramos que Fehér (1972) discorre que o herói burguês e o mundo nunca coexistem de maneira pacífica, pois a sociedade burguesa refletida no romance moderno não permite o igual desenvolvimento dos sujeitos. Isso ocorre com Marlow e Kurtz, nascidos na mesma sociedade, trabalhando para a mesma companhia, mas se adaptam de maneiras diferentes a essa realidade. Marlow questiona e se inquieta, Kurtz parece se adaptar perfeitamente, se transformando num notável explorador de marfim.

Marlow sobe o rio em busca de encontrar Kurtz, que estava sem dar notícias, acreditava-se que doente. Continua sua jornada pelo “coração das trevas”, e o leitor já percebe a que trevas o título do romance se refere. O barco foi: “Penetrando cada vez mais fundo no coração das trevas. Fazia um grande silêncio ali. À noite, às vezes, o rolar de tambores por trás da cortina de árvores subia o rio e ficava parado, fraco, como pairado no ar muito acima de nós, até o primeiro romper da aurora” (CONRAD, 2017, p. 61). O coração das trevas não é o interior africano, como inicialmente se afigura, mas as trevas trazidas pela colonização que transformam o Congo num ambiente sombrio, marcado pela desumanização e banalização da morte. Marlow, colocado em uma realidade que mal compreende, que dificilmente aceita, se vê refém de sua mente que vaga e não encontra respostas. É o herói cindido entre uma realidade imposta e sua própria busca por sentidos.

Ao chegar ao posto de Kurtz, recebe a notícia de que não sabem se Kurtz estava vivo e que seu posto havia sido incendiado. Diante disso, ele teve a certeza de que sua busca não tinha sentido, questionava se todos os sacrifícios e vidas que se findaram valeram o esforço de ir ao encontro daquele homem, que nem sequer conhecera pessoalmente. Sobre Kurtz, lhe é revelado pelo “Arlequim”, personagem em roupas coloridas que se destoa do verde da mata e segue Kurtz como a um deus, que não era o modelo típico de explorador capitalista e odiado pelos nativos, o que lhe surpreende. Ao contrário, era visto por aqueles indivíduos como um homem sábio que buscava o progresso, que saía descobrindo aldeias à procura do marfim, mas que lhes ensinava algo em troca, era amado pelos nativos. Naquela região Kurtz não era visto como um sujeito qualquer: “Não se pode jogar o sr. Kurtz como julgaria um homem comum. [...] Kurtz discursava. Que voz! Que voz! Ressoou profunda até o fim. Sobreviveu à sua força, para esconder nas magníficas dobras da eloquência a estéril escuridão de seu coração” (CONRAD, 2017, p. 93). Agora estava doente, mas ainda era respeitado, tendo trilhado sua trajetória no caminho burguês que domina a natureza e a transforma, de acordo com suas próprias concepções.

Diferente de Marlow, que não se adequa a isso, Kurtz ultrapassara essa barreira. Havia se inserido bem no coração das trevas, ganhava muito dinheiro para a companhia, mas, em algum momento, havia deixado de se adequar a este mundo quando percebeu que além de explorador competente, podia dominar aquela gente de maneira mais profunda. Kurtz se postou em meio à selva como um modelo a ser seguido, ultrapassou sua posição de homem burguês, rico e explorador e quis ser admirado e amado. Assim, diferente de Marlow, ele se adequara, mas quisera mais do que o que essa sociedade burguesa podia lhe dar. Queria ser um rei, e isso não lhe era permitido. Sem retornar à “civilização”, ansiando por reinar sozinho na selva, Kurtz adoecera e agora parecia que sua vida se esvaía.

O encontro com Kurtz revela que ele estava doente, muito enfraquecido, à beira da morte: “O cobertor caíra, e seu corpo emergia doloroso e apavorante como de dentro de uma mortalha. Eu via a arca das costelas agitando-se toda, os ossos do braço acenando” (CONRAD, 2017, p. 98). Marlow finalmente conheceu Kurtz, antes homem forte que fascinava e instigava curiosidade, agora derrotado pelo seu próprio desejo de ser não apenas um simples burguês adaptado ao seu mundo, mas um herói para o seu mundo. Toda aquela cena trazia a Marlow um sentimento ruim: “Era como se uma imagem animada da morte, esculpida em marfim velho, sacudisse a mão com ameaças a uma

multidão imóvel feita de bronze escuro e reluzente” (CONRAD, 2017, p. 98). A descrição de Marlow sobre Kurtz e seus seguidores é poética, mas cria uma ideia de decadência, na medida em que se entende que Kurtz vai morrer e que seu público sabe disso. Ainda assim, o ouvem imóveis, o obedecem cegamente. Marlow não compreende tal devoção, e parece identificar, no olhar de Kurtz, a loucura. Assim, trouxeram Kurtz e o colocaram em uma pequena cabine, estava muito debilitado, e delirava. Por ter ficando muito tempo sozinho na selva, enlouquecera: “Ele lutava consigo mesmo, também [...]. Via o mistério inconcebível de uma alma que não conhecia contenção, fé nem medo, e que ainda assim lutava cegamente consigo mesmo” (CONRAD, 2017, p.109). O desejo pelo poder e glória o fizeram ficar obcecado, todo aquele ambiente estava entranhado em sua mente e alma, Kurtz não aceitava ter que sair daquele lugar, pois ali ele era um rei. Inadequado à vida antiga, de administrador, Kurtz não queria voltar à “civilização”. Quem seria ele, em meio a outros tão iguais a si?

Marlow, a contragosto, leva Kurtz a bordo, e conforme o vapor seguia a velocidade do rio, a vida de Kurtz, também se esvaía rápido. Marlow ironizava sobre a vida daquele homem que: “tanto o amor diabólico quanto o ódio exótico dos mistérios que penetrara lutavam pela posse daquela alma saciada de emoções primitivas, ávida de fama mentirosa, de falsa distinção, de todas as aparências de sucesso e poder” (CONRAD, 2017, p. 111). Para Marlow, aquela adoração a Kurtz era desprezível, pois parecia egoísta e fanático pelo poder. Ele tinha por aquele continente um olhar diferente de qualquer outro colonizador, sua ambição por aquele local ia além de um simples explorador de marfim. Tomara tudo à sua volta, mas, em troca, perdera a saúde e a sanidade.

Kurtz, muito fraco, sentado na cabine da escuna que lhe levava à civilização, olhava o rio e a selva passarem sob seus olhos, e sentia ter fracassado diante de tudo o que construía, disse a Marlow que fechasse as janelas pois toda aquela imagem lhe deixava perturbado: “– Feche a janela – disse Kurtz de repente, [...] – Não posso ver isso. – Oh, mas ainda vou arrancar seu coração! – ele gritou para a invisível selva” (CONRAD, 2017, p. 112). Explorar aquele lugar tornou-se para Kurtz uma obsessão e ver todo o seu trabalho de anos escapar pelas suas mãos o deixava frustrado e furioso, mas mesmo assim ele não se entregava, tinha a esperança de voltar aquele local e dominar, ainda mais, o coração das trevas.

Naquele dia, o vapor quebrou e eles tiveram que encostar para consertar, Marlow percebeu que o atraso deixou Kurtz muito preocupado e sem esperança, seu olhar a cada dia se esvaecia. Em uma “certa manhã ele me entregou um pacote de documentos e uma fotografia – tudo amarrado com um cadarço de sapato” (CONRAD, 2017, p. 112), pediu que guardasse para que o gerente não encontrasse seus pertences mais íntimos, e confiara a Marlow a tarefa de levar tudo à sua noiva e contar quem ele fora naquele ambiente. Sente que sua memória precisa ser enaltecida, já que a morte parecia inevitável. Acredita-se superior a todos ali, sente que será lembrado e admirado mesmo após a morte. Pela tarde, Marlow vi-o sussurrar: “- Viver corretamente, morrer, morrer...” (CONRAD, 2017, p. 112). Ele ainda sonhava em chegar na civilização e discursar e escrever para jornais suas ideias, sua mente era impenetrável. Mas, certa noite, Marlow ouviu ele murmurar: “- aqui estou eu deitado no escuro, à espera da morte” (CONRAD, 2017, p. 112). As palavras de Kurtz não deixaram Marlow comovido, ao contrário, ele se sentiu fascinado diante delas, e só ali parece se integrar a Kurtz e passa a entendê-lo:

Vi naquele rosto de marfim a expressão do negro orgulho, do poder impiedoso, do terror pusilânime – de um intenso e desvalido desespero. Estaria ele revivendo sua vida em cada detalhe, com seus desejos, tentações e entregas durante aquele momento supremo de plena consciência? Gritou então, num sussurro, para alguma imagem, alguma visão- gritou duas vezes, um grito que não era mais do que um sussurro: “O horror! O horror!” (CONRAD, 2017, p. 113).

Kurtz morre, e parece que Marlow compreende o mesmo que Kurtz compreendera ao afirmar que o que via se resumia no “horror”. Não era o horror da selva, mas do que se fazia à selva, aos nativos, à sua exploração. Por isso, muda seu conceito sobre Kurtz, passa a admirá-lo. Reflete sobre Kurtz e o poder que exercia no meio da selva, e conclui que era um homem incomum, e assim o resumiu:

Era um homem notável. Afinal, aquilo era a expressão de uma espécie de crença; tinha fraqueza, convicção, um vibrante tom de revolta em seu sussurro, a apavorante face de uma verdade vislumbrada – a estranha mistura de desejo e ódio (CONRAD, 2017, p. 114).

Apesar de não concordar com tudo o que Kurtz fez, Marlow continuava intrigado por aquela figura depois que chegou à civilização. Suas lembranças eram fortes, não encontrava explicação para o modo como Kurtz agira, tudo o que se tornara, o fascínio que exercia, a posição que ocupara, de um deus, um condutor, um guia.

Já em Londres, Marlow olhava para sua própria vida e sentia certo vazio, ria das pessoas nas ruas por buscarem sempre o lucro e os negócios. Via-se como eles quando decidira trabalhar na companhia, mas agora não conseguia continuar com tal vida. Marlow fora até o coração das trevas, mas não se adequara àquela vida. Não conseguira extrair de lá o lucro que esperavam, não queria enriquecer às custas de toda aquela gente, aquela pobreza, a miséria, a fome, ou, como Kurtz fizera, a obediência cega, a idolatria. Marlow percebe que Kurtz inspirava mais do que admiração naqueles que o conheciam, mas uma espécie de devoção, algo irrefletido e irracional. Se questiona se Kurtz teria causado em si tais sentimentos e percebe, por fim, que Kurtz o perturbava até aquele momento, mesmo tendo o visto por poucos momentos e trocado meia dúzia de palavras com ele. Quem era aquele deus no coração das trevas, Marlow não sabe dizer com certeza. Mas entende que ambos atuaram de maneira muito diversa na selva. Marlow entende que nunca se adequara àquela vida, enquanto Kurtz rompera com todas as barreiras que o prendiam à civilização e criara uma espécie de comunidade alternativa, nas qual reinava sozinho, intocado.

Entendendo este romance na perspectiva da teoria do romance moderno, na visão de Lukács (2000) e Fehér (1972), pode-se dizer que a escolha do processo narrativo se mostra importante, pois permite entender o caráter variável dos personagens Marlow e Kurtz. Ambos são heróis modernos, nascidos em um mundo colonizador e capitalista. Marlow, nascido de uma sociedade burguesa, construída sobre o olhar do capitalismo, evidencia as características dessa classe, porém não se adequa ao seu meio, assim, se configura como um sujeito atípico dos demais, pois, apesar de ter nascido desse mundo, agir em seu meio, não concorda com seus valores. É o típico herói problemático, neste sentido, mas também ambivalente, já que não encontra valores autênticos nesse mundo, não se conforma com isso, mas não age para mudar nada. Esse personagem se apresenta diante desse mundo de forma diferente de Kurtz, nascido da mesma sociedade degradada, mas, se diferencia de Marlow por ser um sujeito típico, que se mostra um sujeito adaptado ao contexto do capitalismo, inicialmente, mas acaba por transpor os limites desse mundo ao decidir não mais se dedicar à companhia, mas a si mesmo, ao seu estatuto de deus e rei daqueles que o cercavam.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Discutiu-se, aqui o romance *O coração das Trevas*, (1902), de Joseph Conrad, como um romance moderno, que apresenta dois personagens, Marlow e Kurtz, como heróis modernos problemáticos, que nascem de um mundo degradado com valores corrompidos. Dessa forma, essa obra também traz uma estreita relação

existente entre a literatura e a sociedade, pois, a partir disso foi possível certificar como a literatura reflete aspectos da realidade social daquele contexto e de seus indivíduos, pois denuncia o imperialismo europeu que, com a desculpa de colonizar as regiões consideradas para eles atrasadas, escravizaram e saquearam o continente africano e todos os humanos que ali habitavam.

Assim, o romance relata a história do personagem Marlow como um sujeito problemático e ambivalente, por não aceitar passivamente os valores impostos pelo capitalismo, e se configura ao meio da sociedade com um indivíduo atípico. É um romance que mostra o personagem e seu conflito interno com os valores que a sociedade burguesa lhe impõe.

Neste sentido, evidenciou-se que o romance moderno apresenta um herói com características iguais a de um burguês, mas, não se comporta como um, sua consciência é problemática por ter conflitos internos como os valores que se apresentam no seu mundo. O romance moderno representa o indivíduo em busca de dar sentido para sua existência, porém, esse sentido, a totalidade, não se encontra na existência e muito menos nesse mundo degradado, logo, esse herói romanesco que surge desse mundo desgastado tenta de todas as formas se firmar nele, mas não consegue, já que esse lugar não é mais fixo como o grego. Foi o que aconteceu com o personagem Marlow, um herói problemático, porque não aceita os métodos impostos por sua realidade, e, ambivalente, pois tornar-se escravo desses padrões por necessidade. Não é totalmente passivo, porém não faz nada para mudá-los. Já o personagem Kurtz aceita o universo capitalista que o leva a explorar a África, mas enlouquece quando adentra o coração das trevas, acabando por querer tornar-se um rei em meio aos africanos. Imiscuindo-se de horror pelo que vê, Marlow, por outro lado, não entende a lógica capitalista da exploração, a pobreza, a fome, a miséria, mas tenta compreender as motivações de Kurtz. Não o consegue, porém, e volta com mais dúvidas do que fora ao coração das trevas. Assim, ambos se constituem como herói modernos, problemáticos e ambivalentes, que não se adaptam às pressões que o colonismo lhes impõe.



# The problematic and ambivalent consciousness of the modern hero in the novel *The Heart of Darkness*, of Joseph Conrad

## ABSTRACT

An analysis of the problematic and ambivalent consciousness of the modern hero in the novel *The Heart of Darkness*, from 1902, of Joseph Conrad, is provided, focusing on the two protagonists, Marlow and Kurtz. About the modern novel, the theoretical approach used Lukács (2000), who defines the novel as a problematic genre; Fehér (1972), who adds the idea of ambivalence to the novel; Goldmann (1976), who explains the modern world's degradation by the capital, and others. The analysis showed that Kurtz accepts the capitalist system that leads him to explore Africa, but he gets insane when enters into the heart of darkness; Marlow cannot understand the capitalist logic for exploration, and questions his place there. Both are modern heroes, problematic and ambivalent, who are in disagreement with their own world.

**KEYWORDS:** Problematic hero. Ambivalent hero. Modern novel. *The Heart of Darkness*.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, L. Z. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: \_\_\_\_ (Org.). **Estudos de literatura e linguística**. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Curso de pós-graduação em Letras-UNESP, 1998. p.179-220.

BORGATO, Raphael. O romance moderno como epopeia burguesa: o realismo inglês setecentista. Natal-RN, **Odisseia**. V.3, n.1, p.57-73, jan.-jun. 2013.

CALINESCU, M. **As 5 faces da modernidade**. Tradução de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Veja, 1999.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Trad. Celso M. Pacionirk. São Paulo: Abril, 2017.

FEIJÓ, Cezar Martin. **O que é o herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?** Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro; Paz e terra, 1972.

GENTILI, A. M. **O leão e o caçador**: uma história da África sub-sahariana dos séculos XIX e XX Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1998.

KOTHE, Flávio. **O Herói**. 2.ed. São Paulo. Editora, Ática. 2000.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GUMBRECHT, H.U. **A modernização dos sentidos**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

HERNANDEZ, Leila M. G. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. 3. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2000.

MELO, C. J. de A., OLIVEIRA, V. da S. Romance: gênero problemático ou ambivalente? **Todas as Letras**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 172-181, 2013.

NUNES, B. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SAMPSON, George. *The Concise Cambridge History of English Literature*. 3rd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

**Recebido:** 30 abr. 2016

**Aprovado:** 09 nov. 2017

**DOI:** 10.3895/rl.v24n44.12432

**Como citar:** MENEZES, Cristiane Cruz de Oliveira; ALVES, Elis Regina Fernandes. A consciência problemática e ambivalente do herói moderno no romance *O coração das trevas*, de Joseph Conrad. *R. Letras*, Curitiba, v. 24, n. 44, p. 01-19, jan./jun. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

