

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

EMILY TRASSI COSTA

Cultura e Imperialismo em Coração das Trevas, de Joseph Conrad: uma proposta de divulgação
científica e de ensino de história

Uberlândia
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

EMILY TRASSI COSTA

Cultura e Imperialismo em Coração das Trevas, de Joseph Conrad: uma proposta de divulgação científica e de ensino de história

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Cernic Ramos.

Uberlândia
2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados
informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C837	Costa, Emily Trassi, 2003- 2025 Cultura e Imperialismo em Coração das Trevas, de Joseph Conrad [recurso eletrônico] : uma proposta de divulgação científica e de ensino de história / Emily Trassi Costa. - 2025. Orientadora: Ana Flávia Cernic Ramos. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia. 1. História. I. Ramos, Ana Flávia Cernic, 1978-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título. CDU: 930
------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2: Gizele
Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

EMILY TRASSI COSTA

Cultura e Imperialismo em Coração das Trevas, de Joseph Conrad: uma proposta de divulgação científica e de ensino de história

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Uberlândia, 2025

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Cernic Ramos (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Prof. Dr. Lucas Henrique dos Reis (Rede Municipal de Uberlândia)

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, gostaria de agradecer aos meus pais, que sempre me incentivaram a fazer o que gosto e a persistir na minha formação, mesmo não gostando da distância.

Agradeço às minhas irmãs, que cresceram e amadureceram junto comigo, que sempre comemoraram cada etapa da conclusão deste trabalho e que nunca deixaram de acreditar na minha capacidade, mesmo quando eu mesma não acreditava.

Agradeço a todos os amigos que fiz na UFU, alguns logo que entrei na universidade e outros que foram entrando na minha vida gradualmente, com eles dividi as angústias e alegrias de ingressar na vida adulta e de fazer uma graduação.

Agradeço ao meu namorado, que, mesmo sendo de uma cidade a poucos quilômetros de distância da minha, me conheceu graças à universidade. Durante estes anos, ele sempre esteve presente quando precisei e nunca se negou a assistir a um filme comigo.

Agradeço aos professores Ana Paula Spini e Lucas Henrique dos Reis por dedicarem tempo à leitura e avaliação deste trabalho.

Por fim, agradeço à minha orientadora, que me guiou durante esta pesquisa e me fez querer ser historiadora.

RESUMO

O presente trabalho analisa a obra *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, publicada em 1899 e, a partir dela, propõe a produção de materiais de divulgação científica em história, visando sua utilização posterior em sala de aula. Pensar o ensino de história através da literatura, entendida também como fonte histórica, é um dos eixos desta monografia. Nesta pesquisa, pretende-se compreender de que forma o contexto histórico em que a obra foi escrita — marcado pelo imperialismo europeu no século XIX — impactou o romance e influenciou o olhar de Conrad. Além disso, busca-se analisar como a obra *Coração das Trevas*, em contextos históricos distintos, foi relida e apropriada pela linguagem cinematográfica a partir de novas questões e novos olhares. Os processos que envolveram a dominação imperialista na África, especialmente no então Estado Livre do Congo, são temas centrais na obra de Conrad e podem ser debatidos em sala de aula por meio do exercício de observar como uma mesma obra artística ganha sentidos diferentes em tempos históricos diferentes. Como estratégia de ensino, sugere-se o uso do *podcast*, ferramenta de áudio flexível que possibilita o fácil acesso do ouvinte. Assim, esta monografia visa não só analisar o potencial do romance apresentado como fonte histórica, mas também produzir um material que possa atuar tanto como uma divulgação científica na área de história quanto como uma ferramenta didática acessível para aplicação em sala de aula.

Palavras-chave: ensino de história; história e literatura; divulgação científica.

ABSTRACT

This paper analyzes Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, published in 1899, and, based on it, proposes the production of scientific dissemination materials in history, aiming at their subsequent use in the classroom. Thinking about the teaching of history through literature, also understood as a historical source, is one of the central themes of this monograph. In this research, we intend to understand how the historical context in which the work was written—marked by European imperialism in the 19th century—impacted the novel and influenced Conrad's perspective. In addition, we also seek to analyze how, in different historical contexts, *Heart of Darkness* was reread and appropriated by cinematic language based on new questions and new perspectives. The processes involving the imperialist domination in Africa, especially in the Congo Free State from that period, are central themes in Conrad's work and can be discussed in the classroom by observing how the same artistic work takes on different meanings in different historical periods. As a teaching strategy, the use of podcasts, a flexible audio tool that allows easy access for the listener, is suggested. Thus, this monograph aims not only to analyze the potential of the presented novel as a historical source but also to produce material that can act both as a scientific dissemination in history and as an accessible teaching tool for use in the classroom.

Keywords: history teaching; history and literature; scientific dissemination.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 – Entre a Literatura e o Ensino de História: o podcast como possibilidade	9
1.1 Ensino de história e literatura	10
1.2 Divulgação científica em história	17
1.3 Coração das Trevas em sala de aula	26
Capítulo 2 – Os caminhos percorridos pelo Coração das Trevas	31
2.1 Uma obra controversa.....	31
2.2 As narrativas por trás da dominação imperialista.....	36
2.3 A viagem ao Coração das Trevas: uma denúncia ao colonialismo de Leopoldo?	45
Capítulo 3 - Transcrição do podcast <i>Por Trás das Páginas</i> , episódio: “O horror, o horror”	52
Considerações finais	76
Referências	77

Introdução

Este trabalho originou-se da pretensão de se fazer uma pesquisa sobre História e Literatura e seus possíveis usos no ensino de História. Para isso, num primeiro momento, foi necessária a escolha de uma fonte. *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad (1899), surgiu como possibilidade de assumir essa finalidade; pois, além de ser um clássico da literatura já estudado em escolas de língua inglesa, também contém uma narrativa que se entrelaça diretamente com o momento histórico descrito. Com a matriz definida, foi necessário entender quais caminhos seriam possíveis para seu uso em sala de aula, quais aspectos do romance poderiam ser trabalhados, quais anos escolares seriam o público-alvo dessa pesquisa e quais adaptações seriam necessárias para aproximar um romance do final do século XIX a alunos do ensino básico. Tais questionamentos são revisitados no primeiro capítulo desta monografia, assim como a proposta de uso de uma ferramenta de áudio, o *podcast*, para criação de um material didático. O objetivo é que o podcast funcione tanto no ambiente escolar (podendo ser utilizado por professores na sala de aula ou como indicação para os alunos) quanto como divulgação em história, visto que o público geral pode acessá-lo facilmente.

Por ser um romance escrito há mais de um século, *Coração das Trevas* recebeu inúmeras interpretações ao longo dos anos. Uma delas, a do escritor e crítico literário palestino-estadunidense Edward Said (*Cultura e Imperialismo*, 1993), diz que o romance, assim como outros escritos do mesmo período, é envolto em uma mentalidade imperialista. A relação estreita entre a cultura e o imperialismo, a qual Said demonstra com a análise de inúmeros romances, permite a observação de como produtos culturais dos mais diversos contextos históricos, e não somente do sistema imperial europeu do século XIX, dependem dos seus próprios momentos históricos para tomarem forma. Ao longo do segundo capítulo deste trabalho, com embasamento teórico na obra de Said, serão discutidas algumas das principais críticas sobre a obra de Conrad e como essas críticas se relacionam com o período em que foram feitas. Além disso, ainda com base na obra de Said, será apontado como as narrativas, que vão desde romances até ensaios teóricos, foram fundamentais para a construção e legitimação da política imperialista. Por fim, o terceiro capítulo se destina ao roteiro de podcast propriamente dito. Este capítulo se divide em três atos: o primeiro demonstra como a literatura é uma fonte histórica; o segundo discorre sobre como todo produto cultural depende do seu momento histórico; e o terceiro analisa as adaptações cinematográficas de *Coração das Trevas* e como elas exploram caminhos diferentes a partir do mesmo romance.

Capítulo 1 – Entre a Literatura e o Ensino de História: o podcast como possibilidade

A relação entre história e literatura é de grande data e, apesar dos diversos embates metodológicos alimentados ao longo dos anos, a literatura como fonte histórica continua sendo uma ferramenta de pesquisa muito utilizada pelos historiadores. Segundo Edward Said, a cultura, prática que existe, na maioria das vezes, de forma estética e que tem o prazer como um de seus principais objetivos, é “de enorme importância na formação de atitudes, referências e experiências imperiais”.¹ No caso dos romances como forma cultural, Said afirma serem objetos estéticos fundamentais para se entender a dominação imperialista ocorrida entre meados do século XIX e início do XX. Isto porque as narrativas presentes nos romances produzidos nesse período foram um meio de discutir questões fundamentais para o sistema imperial, tais como: “quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro”.² Dessa forma, o processo imperialista, segundo o autor, tem ligação estreita com a cultura, principalmente no que tange à literatura.

No entanto, a literatura pode ser utilizada como objeto de estudo não somente no que concerne ao processo imperialista, visto que ela tem sido entendida como uma fonte importante para compreensão dos mais variados períodos e processos históricos. Segundo Peter Gay (2010), a literatura “Encontra-se na intersecção entre cultura e indivíduo, o macro e o micro, apresentando ideias e práticas políticas, religiosas, desenvolvimentos portentosos e conflitos memoráveis, num cenário íntimo”.³ Isto porque costumes, subjetividades, mentalidades e dinâmicas sociais presentes em dado contexto histórico inspiram as histórias contadas nas obras literárias. O estudo de uma obra também diz respeito à investigação acerca das condições nas quais tal obra estava inserida, tanto no que se refere à publicação, à edição e ao público leitor quanto às críticas feitas no momento de publicação. O uso da literatura como fonte histórica deve sempre considerar, como afirma Peter Gay, não só a ficção em questão, mas também a sociedade em que ela foi imaginada e produzida. Sidney Chalhoub, por sua vez, também considera fundamental o contexto histórico em que uma obra é produzida, pois, segundo o historiador: “autores e obras literárias são acontecimentos

¹ Said, Edward. **Cultura e imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, p. 7–8.

² Ibid., p. 8.

³ Gay, Peter. **Represálias selvagens**: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 16.

datados, historicamente condicionados, valem pelo que expressam aos contemporâneos”.⁴

A partir desta percepção, é possível dizer que *Coração das Trevas* foi alvo de uma série de interpretações desde o momento de sua primeira publicação em forma seriada, em 1899, o que testifica os diversos significados possíveis de se atribuir a uma obra a partir dos contextos históricos nos quais esses significados são gerados. O imperialismo é um tema central na obra: passa-se no continente africano, local que se assemelha ao que era o Estado Livre do Congo no final do século XIX, quando o território se tornou colônia particular de Leopoldo II da Bélgica. Neste capítulo, serão discutidas metodologias e estratégias viáveis para o uso da literatura como fonte histórica em sala de aula, permitindo que o ensino de história possa ser ampliado e debatido com os alunos. Uma das metodologias discutidas é o uso de materiais de divulgação científica nessa tarefa: a proposta é produzir um roteiro de podcast que aborde o ensino de história e literatura por meio da obra *Coração das Trevas*.

1.1 Ensino de história e literatura

Presente no campo de Linguagens e suas Tecnologias, a literatura é uma área de estudo que faz parte da Base Nacional Comum Curricular do Ensino Médio, documento normativo para as redes de ensino públicas e privadas do Brasil. Segundo a BNCC:

Em relação à literatura, a leitura do texto literário, que ocupa o centro do trabalho no Ensino Fundamental, deve permanecer nuclear também no Ensino Médio. [...] Como linguagem artisticamente organizada, a literatura enriquece nossa percepção e nossa visão de mundo. (BRASIL, 2018, p. 499).

Isto é, as leituras de textos literários são postas em prática durante toda a trajetória escolar, ao menos durante o Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Contudo, este trabalho busca discutir não só meramente os usos da literatura em sala de aula, mas também sua função histórica — ou seja, como objeto de estudo para compreender aspectos de dado momento histórico. Por isso, ao longo das próximas páginas, serão analisadas metodologias factíveis para se utilizar obras literárias nas aulas de história. O propósito é que a interdisciplinaridade entre história e literatura contribua para a construção de uma consciência histórica no aluno, ou seja, a capacidade do estudante de refletir sobre acontecimentos históricos de forma autônoma. Para tanto, é necessário discorrer

⁴ Chalhoub, Sidney. **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000, p. 9.

sobre as possibilidades de auxiliar o contato dos estudantes com “obras do passado”; visto que, para muitos alunos da rede básica, o primeiro contato com a literatura clássica ocorre na escola. Ademais, serão discutidas as formas pelas quais a relação entre história e literatura são pensadas, bem como as metodologias viáveis para o uso da interdisciplinaridade entre as duas áreas em sala de aula.

Annie Rouxel, autora que estuda os usos da literatura em sala de aula, faz uma breve reflexão sobre essa temática no capítulo *Aspectos metodológicos do ensino de literatura* do livro *Leitura de literatura na escola*.⁵ A autora propõe uma análise sobre as formas pelas quais a ação literária — ou seja, o conjunto de ações que constituem o contato e a leitura de uma obra de literatura — se transformou ao longo dos anos e sobre como o ensino de literatura precisa acompanhar essas mudanças. Para Rouxel, a ação literária é formada por três âmbitos: a concepção de literatura, a leitura literária e a cultura literária. Segundo a autora, antes de se pensar nos usos e nas possibilidades da literatura no ensino de história, é necessário compreender quais foram esses avanços teóricos na discussão entre história e literatura propriamente dita. A mudança de paradigma teórico da concepção literária se dá principalmente em relação à visão da literatura não mais como uma obra de fins meramente estéticos (em que o interesse está inserido somente no corpo da obra), mas sim como um conjunto que envolve os processos de produção e de recepção da obra; e nela se incluem diversos agentes, tais quais o escritor, o editor, a crítica, o local de publicação e, finalmente, os leitores.⁶ Além disso, consoante a autora, o estudo da literatura deve ser acompanhado de uma análise sobre o momento em que a obra foi produzida.

Ao utilizar uma obra de literatura como fonte histórica em sala de aula, a necessidade de se analisar o contexto histórico da obra é ainda maior, visto que, muitas vezes, esse pode ser o primeiro contato do aluno com o período da história em pauta e com a literatura como fonte histórica. O segundo âmbito que, segundo Rouxel, faz parte da ação literária e que sempre passa por transformações é a leitura literária, que diz respeito à ação do leitor ao ler uma obra de literatura. A figura do leitor “ideal”, que mantém certo distanciamento da obra em prol da compreensão do verdadeiro significado do texto, é atualizada pelos leitores plurais, que atribuem sua singularidade ao texto de maneira controlada, ou seja, uma “distância participativa”.⁷ Por fim,

⁵ Rouxel, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. In: **Leitura de literatura na escola**. Dalvi, Maria Amélia; Jover-Faleiros, Rita; Rezende, Neide Luzia de (org.). Trad.: Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

⁶ Ibid., p. 18.

⁷ Ibid., p. 19.

a cultura literária — em outros termos, o âmbito social da ação literária —, que num primeiro momento visava à valorização social, se torna um modo de individualidade, ou seja, de construir saberes para si.⁸ Dessa forma, o processo literário sofreu alterações que impactam principalmente o leitor e como sua interpretação da obra é feita.

O uso da literatura em sala de aula deve ser feito considerando essas transformações, que tornaram o leitor (o aluno, no caso) um agente ativo da ação literária. Assim, o estudante utiliza suas experiências pessoais, sempre controladamente, para atribuir significado às obras. Tais experiências podem ser, por exemplo, o contato com outras formas culturais que se relacionam de alguma maneira com a obra em questão, ou o conhecimento prévio de algum tema tratado na obra. O uso das experiências pessoais para a interpretação de uma obra literária deve sempre acompanhar o estudo pragmático sobre o contexto em que a obra é escrita. Portanto, a literatura pode ser utilizada como fonte histórica, de modo que não desconsidere as experiências dos alunos, mas que também tenha um rigor metodológico científico com o auxílio do professor.

Ainda conforme Annie Rouxel, o modo pelo qual se ensina a literatura deve ter a percepção de um objetivo a ser cumprido, que, no caso:

É a formação de um sujeito leitor livre, responsável e crítico — capaz de construir o sentido de modo autônomo [...] a formação de uma personalidade sensível e inteligente, aberta aos outros e ao mundo que esse ensino da literatura vislumbra. (ROUXEL, 2013, p. 20).

Para que esse objetivo seja conquistado, a autora expõe as formas pelas quais as diferentes fases de desenvolvimento de um estudante, do ensino infantil ao médio, entram em contato com obras literárias e quais questionamentos são traçados. Em relação ao Ensino Médio, categoria na qual pertence o público-alvo da divulgação científica proposta pelo presente trabalho, Rouxel aponta que o confronto com a complexidade, essencial para o desenvolvimento escolar do aluno, é feito por meio do contato com obras do passado, melhor dizendo, obras que possuem certa distância temporal dos alunos. Com essa distância temporal, o aluno entra em contato com “códigos linguísticos, éticos e estéticos desconhecidos ou pouco conhecidos”⁹, ideais para atiçar a curiosidade do estudante. Segundo a autora:

Desse diálogo entre passado e presente pode surgir um conjunto de questões que revelam

⁸ Ibid., p. 19–20.

⁹ Ibid., p. 27.

um início de interesse. Trata-se de compreender a que necessidade respondia essa obra no seu tempo e é a história da literatura que pode ser convocada para tentar responder a essa questão. (ROUXEL, 2013, p. 27–28).

Diante disso, é via o uso de obras produzidas com certa distância temporal que o contato entre História e Literatura se produz em sala de aula. Pela obra *Coração das Trevas*, por exemplo, publicada há mais de um século, é possível haver uma estranheza da parte dos alunos com a linguagem empregada ou talvez com a construção estética da obra; entretanto, é somente a partir do confronto com o novo que é possível instigar o conhecimento.

O contato entre História e Literatura acontece quando são utilizadas obras com certa distância temporal em sala de aula. Dessa forma, é instigada a interdisciplinaridade, metodologia que propõe a relação entre duas ou mais áreas do conhecimento a fim de provocar novos questionamentos. A interdisciplinaridade entre História e Literatura apresenta-se como um campo de estudo muito rico quando utilizada no ensino de história; mas, para isso, segundo Kassandra Amador e Simone Garcia Almeida (2019), o primeiro passo deve ser do pesquisador, sujeito entendido como construtor de conhecimento, tanto na universidade quanto no ensino básico. Segundo Amador e Garcia Almeida, “problemáticas diversas solicitam do pesquisador procedimentos que ultrapassem o limite meramente disciplinar”.¹⁰ E, para o rompimento com os limites disciplinares, a História e a Literatura enfrentam, conforme as autoras, questões próprias sobre o modo pelo qual se dá a relação entre as duas narrativas.

A veracidade do discurso histórico baseado em fontes literárias, por exemplo, já foi amplamente discutida, uma vez que a literatura não tem comprometimento com o real e, portanto, não seria apta para ser utilizada como fonte. Como resposta a este questionamento, Pesavento (*apud* Amador e Garcia Almeida) afirma que a própria História não é “mimese daquilo que um dia teria ocorrido”¹¹, mas sim a reconstrução dos fatos com o auxílio das fontes apresentadas. Já Chartier (*apud* Amador e Garcia Almeida), declara que a relação entre História e Literatura oscila; visto que, enquanto a História é “uma representação adequada do real”, a Literatura é “um discurso que informa do real, mas não pretende abonar-se nele”.¹² Ou seja, enquanto a História tem um comprometimento com a “verdade”, a literatura pode apoiar-se no contexto em que é escrita, mas

¹⁰ Amador, Kassandra; Garcia Almeida, Simone. A interdisciplinaridade no ensino de História: relações possíveis entre história e literatura. **Fronteiras e Debates**, Macapá, v. 6, n. 2, 2019, p. 103.

¹¹ Pesavento *apud* Amador e Garcia Almeida, op. cit., p. 106.

¹² Chartier *apud* Amador e Garcia Almeida, op. cit., p. 107.

sem se comprometer com o real.

O questionamento acerca do uso da literatura como fonte verossímil da história é perpassado por meio da observação de que a literatura não deve ser, enquanto fonte histórica, utilizada como um retrato do real, mas sim como “uma forma de representação social e histórica”¹³ do contexto em que é escrito. Como Rouxel afirma, a mudança de paradigmas da ação literária inclui o estudo da obra como uma prática que envolve o contexto em que foi produzida e publicada.¹⁴ Ou seja, a literatura é uma fonte rica para o estudo da história, visto que, a partir dela, é possível compreender mentalidades, questões sociais, econômicas, políticas e, claro, históricas. Para isso, é necessário fazer os questionamentos corretos, uma vez que a literatura é um produto do tempo em que é feita, e não uma forma cultural com fins unicamente estéticos. Apesar dos embates sobre a contribuição entre história e literatura, a interdisciplinaridade é uma metodologia cada vez mais buscada nas instituições de ensino, tendo em vista as legislações educacionais brasileiras.

Para trabalhar uma obra literária no ambiente escolar, considerando as vantagens de se utilizar a interdisciplinaridade entre história e literatura em sala de aula, é necessário se atentar às especificidades curriculares e legislativas da educação brasileira. Segundo Amador e Garcia Almeida, as legislações vigentes acerca da interdisciplinaridade foram “implementadas recentemente para a formação e fortalecimento da educação básica no país”.¹⁵ Em outras palavras, a institucionalização da interdisciplinaridade na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN), de 1996, e nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de 1998, foi uma forma de incluir a realidade do estudante no aprendizado escolar, considerando suas necessidades, vivências e experiências.¹⁶ Ou seja, o uso da interdisciplinaridade no ambiente escolar não é só permitido como também incentivado pelos currículos escolares. A partir disso, é preciso pensar nas formas pelas quais é possível a utilização da interdisciplinaridade em sala de aula.

Voltando a Rouxel, a autora afirma que, durante o ensino de obras literárias “do passado”, aquelas que exigem uma relação entre história e literatura, é função do professor pensar em possibilidades para intermediar o contato dos estudantes com a obra, de forma que a curiosidade seja atizada. Uma das possibilidades, segundo Rouxel, é a “confrontação da obra com suas

¹³ Ibid., p. 101.

¹⁴ Rouxel, op. cit., p. 18.

¹⁵ Amador e Garcia Almeida, op. cit., p. 104.

¹⁶ Ibid., p. 104.

adaptações contemporâneas”; de forma que, ao trazer exemplos com que os alunos tenham tido contato anteriormente, a aula possa ser desenvolvida considerando as suas vivências.¹⁷ Tratando-se do estudo do romance *Coração das Trevas* em sala de aula, o aproveitamento de adaptações para o ensino de história e literatura é interessante, dado que várias produções cinematográficas incorporaram, ao longo do tempo, elementos da obra e, ao mesmo tempo, retrataram contextos históricos diferentes. Esta característica é notável, por mostrar ao estudante como uma mesma obra pode ser adaptada de diferentes maneiras de acordo com o contexto em que é produzida.

É importante destacar, ainda, que o uso da literatura como fonte histórica em sala de aula deve ser feito com certo rigor. Segundo Ana Heloísa Molina (2000):

[...] por mais rica, envolvente e emocionante que seja a literatura, esta deve ser tratada como um documento, entre muitos outros presentes e possíveis naquele dado momento histórico, e, como tal, devidamente analisado e contextualizado, em seu discurso narrativo, personagens e ambiente de ação. (MOLINA, 2000, p. 183).

A autora, neste trecho, faz menção a um certo balanceamento entre um grau de individualidade na interpretação de uma obra pelo leitor, que seriam os alunos, e o rigor científico necessário para a compreensão da obra, atribuído à figura do professor. Sobre o rigor científico, Maria Aparecida Leopoldina (2015) afirma que é necessário tratar a literatura em sala de aula não como um “dado a mais”, um objeto que prova as respostas já construídas do historiador, mas sim como uma fonte que responde às questões formuladas pelo historiador.¹⁸ Isso é possível mediante o rompimento da “atitude espontânea”, como aponta Leopoldino, que supõe que os contextos nos quais as mais diversas obras literárias foram produzidas e publicadas são semelhantes aos contemporâneos.¹⁹

Ao utilizar obras literárias em sala de aula, é preciso estar sempre atento às especificidades que elas demandam. Estas especificidades concernem à época em que a obra foi escrita, ao local onde foi escrita e a quem escreveu. Esse tipo de questionamento deve ser feito a todo momento, para não haver perigo de cair em anacronismos, ou seja, de interpretar a obra com concepções próprias do tempo presente. Segundo Correia (*apud* Amador e Garcia Almeida), a metodologia para o uso da literatura como fonte histórica, entendida como problematização de fonte, pode ser

¹⁷ Rouxel, Annie. op. cit., p. 27.

¹⁸ Pesavento *apud* Leopoldino, Maria Aparecida. A leitura de textos literários no ensino de história escolar: entrelaçando percursos metodológicos para o trato com os conceitos de tempo e espaço. **Revista História Hoje**, [s. l.], v. 4, n. 8, 2015, p. 135.

¹⁹ *Ibid.*, p. 133.

facilmente aplicada em sala de aula mediante questionamentos simples para os estudantes, como: Quem é o autor? Qual o seu público? A quem se destina a obra? Em que momento histórico foi criado? Qual a importância desta obra nos dias atuais? De forma que a estratégia desenvolva a autonomia intelectual dos estudantes.²⁰ Desse modo, como salientam Amador e Garcia Almeida:

[...] o ensino de História por meio da utilização de fontes literárias poderá levar os alunos a refletirem sobre as experiências humanas, tais como: os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as ideologias, as práticas e as inquietações que circulam em cada momento histórico e em diversas sociedades. (AMADOR; GARCIA ALMEIDA, 2019, p. 101).

Ou seja, a literatura seria tratada como uma fonte histórica, produto de seu tempo. E é por meio do questionamento constante de uma obra literária que é possível entrar em contato com as subjetividades do momento histórico da obra.

Como já dito, para que o aluno se interesse pelas obras literárias utilizadas em sala de aula, é possível utilizar mediações, ou seja, produções culturais que despertem a curiosidade do aluno a ter contato com os livros. Por vezes, tais produções de mediação são necessárias devido à dificuldade de se engajar com uma literatura com grande diferença temporal, principalmente em função da linguagem. Segundo Rouxel, as obras de mediação entre um livro de literatura e o aluno podem ser produções culturais contemporâneas à obra trabalhada, como poemas e canções, ou até mesmo adaptações cinematográficas recentes.²¹

O material em questão de divulgação em história propõe o uso de adaptações cinematográficas da obra *Coração das Trevas*. O livro, fonte principal, conta com algumas adaptações, produzidas em diferentes momentos e locais, fundamentais para demonstrar a importância do contexto histórico para a interpretação de uma obra. O sentido é mostrar como esse romance traz à tona temas como o imperialismo, a denúncia das formas de dominação desse sistema e os modos pelos quais uma obra clássica pode ser reproduzida e adaptada em novos contextos históricos. A partir das adaptações da obra *Coração das Trevas*, é possível perceber como diferentes momentos históricos podem produzir diferentes interpretações de um mesmo objeto. O podcast é a ferramenta midiática escolhida para a produção desse material. A abordagem é interdisciplinar, em virtude da história e da literatura serem disciplinas que se complementam na construção deste projeto. O podcast como meio de produção desta proposta é fundamental para o

²⁰ Correia *apud* Amador e Garcia Almeida, op. cit., p. 111.

²¹ Rouxel, Annie. op. cit., p. 27.

projeto, visto que é uma ferramenta democrática, disponível gratuitamente em diversas plataformas online. Ademais, o podcast concilia uma proposta pedagógica (feita para ser utilizada em sala de aula) com um alcance do grande público, essencial para a divulgação científica. Ao serem feitas a partir de objetivos pedagógicos, que ponderem os currículos escolares, as divulgações históricas podem ser uma ferramenta do ensino de história nas escolas.

1.2 Divulgação científica em história

A interdisciplinaridade entre história e literatura, como já discutido, é uma forma interessante de abordar temas históricos em sala de aula a partir das metodologias adequadas. O ensino de história que utilize a fonte literária como material pedagógico pode ser feito, como proporemos aqui, com o auxílio de tecnologias. Para isso, podem ser utilizadas plataformas online, como podcasts, vídeos no YouTube e demais conteúdos produzidos em redes sociais. O podcast é um meio midiático que possui um maior apelo para a produção de conteúdos devido à quantidade extraordinária de ouvintes dos programas de áudio no Brasil, que supera os índices de qualquer outro país — conforme apresenta uma matéria da Revista Exame (2023).²² A vantagem dessa plataforma é a possibilidade de alcançar o público geral (os ouvintes regulares) e o público escolar, visto que a inclusão de ferramentas tecnológicas nas escolas é uma realidade crescente.

Entretanto, o podcast é um veículo atrativo para se produzir materiais que explorem assuntos históricos não só pelos índices quantitativos, mas também pela característica democrática e imersiva. É possível, através da conexão da internet, ter acesso a qualquer programa de podcast gratuitamente. Isso permite que os mais diversos usuários da internet possam ter contato com os episódios, que utilizam várias ferramentas para instigar o ouvinte, como o uso de diferentes narradores, descrições performáticas e trechos de filmes, séries, entrevistas e músicas. Os podcasts de história, em especial, vêm sendo explorados por vários programas, em particular o Rádio Novelo Apresenta, que faz reflexões embasadas sobre os conteúdos históricos a partir de diferentes relatos. Os conteúdos históricos devem ser abordados em podcasts via o balanceamento do rigor científico com uma linguagem acessível. Para isso, a divulgação em história, gênero de produção científica que busca a disseminação de informações legítimas sobre a área de história, é um método

²² Lopes, André. Estudo do Spotify revela que a audiência de podcasts é 3,5x maior nos dias úteis. **Exame**, São Paulo, 10 nov. 2023. Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/estudo-do-spotify-revela-que-audiencia-de-podcasts-e-35x-maior-nos-dias-uteis/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

exequível.

A História Pública, área de história em grande expansão na atualidade, é fundamental no que tange à inserção de conhecimentos históricos fora do cenário acadêmico e tem sido recorrentemente objeto de interesse de vários podcasts nacionais. Segundo Sara Albieri (2011), a História Pública pode ser entendida de diversas maneiras, mas a primeira delas é a de uma história com acesso irrestrito a todos.²³ Para Juliana Sayuri Ogassawara e Viviane Trindade Borges (2019), a História Pública é como uma “esfera de divulgação do conhecimento histórico nas suas intersecções com outras áreas, como o jornalismo e a produção cinematográfica”.²⁴ Ou seja, a História Pública é uma área definida principalmente por seu público-alvo: o amplo público, a maior quantidade de pessoas possíveis. Este ramo da História se entrelaça diretamente com a ideia de “educação histórica”, seja ela em sala de aula, seja para o amplo público, visto que a História Pública propõe a disseminação de conhecimentos científicos a fim de que a comunidade atingida desenvolva uma consciência histórica, a habilidade de refletir criticamente sobre eventos do passado.

Um exemplo de atuação da História Pública são os museus, que propõem a exposição de obras, objetos e registros com uma finalidade sempre educativa para a comunidade. Outra forma de produção de conhecimento histórico com fins de educação bastante influente é o livro didático que, segundo Albieri, acaba por “banalizar a educação histórica básica”, ou seja, acaba por torná-la acessível ao grande público por meio de uma série de mecanismos, entre eles a linguagem mais acessível, de forma que as concepções históricas presentes nos livros didáticos sejam as mais disseminadas fora do ambiente acadêmico.²⁵ Para a autora, outra forma de educação histórica é a divulgação científica, que pode ser feita via literatura, filmes, jogos, documentários, entre outros. A divulgação científica é uma forma de produção do saber muito comum nas Ciências Naturais e Exatas. O doutor Drauzio Varella, por exemplo, é um importante nome da divulgação científica no Brasil, seu trabalho é dedicado a disseminar informações pertinentes à sua área do conhecimento, a medicina.²⁶ No entanto, nas Ciências Humanas, há uma série de questões, que

²³ Albieri, Sara. História pública e consciência histórica. In: Almeida, Juniele; Rovai, Marta. **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

²⁴ Ogassawara, Juliana Sayuri; Borges, Viviane Trindade de. O historiador e a mídia: diálogos e disputas na arena da História Pública. **Revista brasileira de história**, São Paulo, v. 39, n. 80, p. 37–59, 2019.

²⁵ Albieri, op. cit., p. 20.

²⁶ Drauzio Varella já publicou diversos livros de divulgação científica a fim de informar a população sobre uma série de questões. No seu best-seller *Estação Carandiru*, por exemplo, ele relata como foi a experiência de ter sido médico

discutiremos em breve, que provocaram uma conotação pejorativa à divulgação científica.²⁷ Apesar disso, fato é que a divulgação científica é pode ser uma importante ponte entre o conhecimento produzido nas academias e o amplo público.

A divulgação científica em história é estigmatizada, pois é demasiadamente vista como simplificadora do conhecimento produzido no âmbito profissional; mas isso não impede que os historiadores façam conteúdos especializados para o amplo público. Segundo Ogassawara e Borges, a divulgação científica remete, por exemplo, ao esforço dos *Annales*, nas décadas de 1970 e 1980, em popularizar a história pela participação em programas de televisão.²⁸ Nas diversas formas de mídias, como podcasts, vídeos para o YouTube, documentários de *streaming* e de televisão, ou outros meios pelos quais se fala da história, a divulgação científica é uma área que instiga o interesse público. Porém, o sucesso mercadológico das plataformas de mídia que tratam de assuntos históricos não acompanha necessariamente a qualidade delas, visto que não é preciso ter um conhecimento historiográfico especializado para abordar temas da história em produções culturais como as citadas acima. Segundo Marcelo de Souza Silva e Cesar Agenor Fernandes da Silva (2017), as divulgações científicas em história feitas de forma simplória resultam da conformação, no Brasil, por um tipo de história tradicional

[...] baseado na ideia de que a história são os fatos do passado [...] sem espaço para interpretações outras [...] pondo em cheque o ensino baseado nos conceitos de causalidade e determinação e que busca a verdade científica. (SOUZA SILVA; FERNANDES DA SILVA, 2017, p. 267).

Em outros termos, produções históricas voltadas ao amplo público sem a finalidade de divulgação científica específica, ou sem compromisso de partir de um olhar especializado, tendem a ser historicistas e também anacrônicas, visto que o julgamento de fatos do passado com base em concepções contemporâneas é comum em análises simplistas; por outro lado, mostram o potencial da comunicação com um grande público, muitas das vezes interessado em discutir história. Exemplo disso é o grande interesse do público em conteúdos de história em séries de televisão, jogos, filmes, livros, biografias, entre outros. Por isso, segundo Albieri, historiadores devem estar atentos a esse fenômeno e voltar suas produções não só para periódicos acadêmicos, mas também

voluntário na Casa de Detenção de São Paulo a partir de 1989, momento no qual houve um surto de HIV. Varella, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

²⁷ Albieri, op. cit., p. 23.

²⁸ Ogassawara e Borges, op. cit., p. 43.

para as mais diversas formas de divulgação histórica, de forma que seja “o lugar privilegiado de diálogo entre a Academia e a recepção social de seu trabalho”.²⁹ É indispensável comunicar-se numa linguagem mais acessível, cujo objetivo seja colocar a história em debate, fomentando a produção de um contato maior da sociedade com a História Pública, ou melhor, a produção de uma consciência histórica.

É verdade que as variadas modalidades de mídia se apropriam da história; porém, como afirma Gallini e Noiret (2017), o historiador tem, com a internet, novas formas de divulgação e de ferramentas de produção do conhecimento científico.³⁰ Os avanços tecnológicos da mídia, nesse sentido, também privilegiam o âmbito do ensino de história, em razão de que, como afirmam Silva e Silva: “Mídias e educação são áreas que necessariamente precisam conversar em busca de soluções que otimizem a aprendizagem”.³¹

Apesar da resistência de instituições escolares em provocar mudanças drásticas em seu funcionamento, as mídias podem ser uma solução para a educação, visando tornar mais diversificada a apresentação de temas e conteúdos em história, que fujam de uma aula restrita à exposição cansativa de conteúdos pelo professor. As tecnologias, que se desenvolvem num ritmo acelerado, têm potencial educacional se utilizadas da forma correta, com o suporte do educador para auxiliar os alunos em seus usos. Adelina Moura e Ana Amélia G. Carvalho (2006), por exemplo, relatam como suas experiências como professoras de francês em Portugal as levaram, no ano letivo de 2005/2006, a usar o podcast como ferramenta de ensino, de modo que os alunos portugueses e belgas se corresponderam a fim de melhorar a competência linguística e comunicativa na língua francesa.³² Com a criação de um *website* que possuía alguns dispositivos de comunicação, como o podcast, no qual os alunos produziam e compartilhavam conteúdos, foi possível colocar alunos portugueses e belgas em contato, melhorando a compreensão oral e escrita do idioma em aprendizagem. Tal exemplo evidencia como, há quase duas décadas, tipos de mídia vêm sendo utilizados para fins educativos.

O podcast está, então, entre as formas de mídia possíveis para produzir uma divulgação científica. A ferramenta é comumente definida como um programa de rádio online que pode ser

²⁹ Albieri, op. cit., p. 25.

³⁰ Gallini e Noiret *apud* Souza, Raone Ferreira de. O podcast no ensino de História e as demandas do tempo presente: que possibilidades? **Revista Transversos**, Rio de Janeiro, [s. v.], n. 11, 2017, p. 47.

³¹ Souza Silva; Fernandes da Silva, op. cit., p. 269.

³² Moura, Adelina; Carvalho, Ana Amélia A. Podcasts: potencialidades na educação. **Prisma.com**, Porto, [s. v.], n. 3, 2006, p. 88–110.

baixado e ouvido sob demanda.³³ As temáticas dos podcasts podem ser excepcionalmente variadas. Além disso, esse meio midiático de comunicação é interessante para a produção de divulgações científicas devido à sua característica democrática, em função de que, além da possibilidade de produção da mídia de forma independente, qualquer um com acesso à internet pode consumir e/ou produzir um podcast, apesar de haver a necessidade de algumas habilidades básicas de edição e uso de equipamentos razoáveis para a produção do conteúdo.

Para Raone Ferreira de Souza (2017), a partir do exemplo de um podcast produzido na instituição escolar, ele demonstra como essa mídia abre um diálogo entre a escola e os meios públicos da sociedade pelo acesso público e democrático da mídia nos ambientes virtuais de aprendizagem, diálogo ao qual o autor se refere como “podosfera”.³⁴ O autor traz o Sobre História como exemplo de podcast com finalidades informativas, que aborda temas relacionados à atuação do historiador como divulgador científico. Segundo Raone Souza, o podcast revela que pensar historicamente não é uma atividade exclusiva da academia, mas sim inerente ao ser humano.³⁵ Ou seja, é natural fazer relações entre passado, presente e futuro a partir do conhecimento histórico que o indivíduo adquire através de suas experiências, sejam elas na escola, sejam pela memória coletiva. Assim, para a produção de conteúdo voltado ao amplo público, é necessário que a história seja apresentada de forma acessível, sem que haja simplificações do fazer histórico.³⁶

É importante, ao produzir uma divulgação científica, procurar o equilíbrio entre a linguagem clara e a precisão do método científico, assegurando que o produto final mantenha a qualidade. História na Podosfera, idealizada pelo próprio Raone Souza, é uma proposta de podcast que insere o aluno como produtor do conteúdo, permitindo aos estudantes produzirem “discursos e quebrarem paradigmas a partir do desenvolvimento de experiências sociais e aprendizagens dinâmicas”.³⁷ Desse modo, o aluno está, durante toda a atividade, em contato com o processo do fazer histórico por meio de pesquisa, reunião de fontes e alinhamento das ideias para se construir um roteiro. Essa é uma das diversas formas pelas quais é possível introduzir os podcasts no meio escolar, de modo que agregue à formação escolar dos estudantes. Outros métodos possíveis para

³³ Os podcasts começaram a ganhar popularidade em 2004 pela facilidade de se poder consumir os conteúdos de áudio a qualquer momento, podendo ser de forma online ou baixando o conteúdo no dispositivo utilizado. No Brasil, em 2004, os podcasts já estavam sendo produzidos e, gradualmente, angariaram inúmeros ouvintes. Souza Silva; Fernandes da Silva, op. cit., p. 260–262.

³⁴ Raone Ferreira de Souza, op. cit., p. 56.

³⁵ Ibid., p. 46.

³⁶ Ibid., p. 46.

³⁷ Ibid., p. 56.

se utilizar o podcast com objetivos pedagógicos são o consumo do conteúdo pronto em sala de aula, para serem suscitadas prováveis discussões, e o uso do podcast como sugestão de material complementar para o professor.

Com relação à história, como mencionado anteriormente, a disciplina possui um grande apelo nos meios midiáticos, em virtude do público dos meios digitais consumir largamente conteúdos históricos, sendo o podcast uma das plataformas mais utilizadas. A Revista Exame, com conteúdo voltado à economia, política e tecnologia, divulgou uma matéria que apresenta que, em 2023, o Brasil era o país que mais consumia podcasts no mundo, visto que 42,9% dos brasileiros com acesso à internet, com faixa etária entre 16 e 64 anos, escutavam podcasts semanalmente. Ademais, segundo dados do ibope, também divulgados na Exame, 8% da população total do Brasil são ouvintes regulares de podcast.³⁸ A divulgação científica em história por meio de podcast tem um imenso potencial, uma vez que o público brasileiro já é interessado por este formato de conteúdo. Os podcasts de história ocupam parte significativa das produções.

O Rádio Novelo Apresenta, segundo o próprio site do programa, é “um podcast que traz histórias de impacto para ouvintes que querem se entreter, se informar e compreender o mundo a partir de reportagens de interesse público”.³⁹ As histórias narradas durante os episódios do Rádio Novelo são independentes — isto é, podem ser ouvidas em qualquer ordem — e não têm temas definidos. Os assuntos dos episódios podem variar de reflexões sobre a memória deixada pela Ditadura, como o episódio “A casa do vovô”⁴⁰, a temas ecológicos, como o episódio “Ter que levantar a voz”.⁴¹ Episódios com temas históricos são muito frequentes no Rádio Novelo, principalmente os que abordam a Ditadura Civil-Militar e as memórias que esse período carrega. O programa de podcast, inclusive, criou uma *playlist* somente com os episódios sobre “os labirintos do regime a partir de diferentes olhares”, totalizando nove episódios.⁴² O notável

³⁸ Lopes, André. Estudo do Spotify revela que a audiência de podcasts é 3,5x maior nos dias úteis. **Exame**, São Paulo, 10 nov. 2023. Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/estudo-do-spotify-revela-que-audiencia-de-podcasts-e-35x-maior-nos-dias-uteis/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

³⁹ Rádio Novelo. Rádio Novelo Apresenta: Podcast original da Rádio Novelo com episódios toda quinta-feira. **Site Rádio Novelo**. 31 ago. 2023. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/noticias/radio-novelo-apresenta/>. Acesso em: 12 ab. 2025.

⁴⁰ A casa do vovô. [Locução de]: Bia Guimarães; Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 23 mai. 2024. *Podcast*. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/a-casa-do-vovo/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

⁴¹ Ter que levantar a voz. [Locução de]: Ana Pinho; Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 7 nov. 2024. *Podcast*. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/ter-que-levantar-a-voz/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

⁴² Histórias da ditadura. Rio de Janeiro: Rádio Novelo. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/5UoyUPINCX8hH33Bq5ih7Q>. Acesso em: 12 abr. 2025.

aglomerado de episódios sobre história num programa de podcast com alcance tão alto demonstra como o público tem interesse em consumir conteúdo sobre a temática. Mas o aspecto principal do programa de podcast é a maneira como ele desenvolve as histórias com temas históricos: os ouvintes são entretidos pelo alto nível das produções, que constroem narrativas capazes de instigar o público, ao passo que provocam reflexões importantes sobre os temas abordados.

Dada luz ao podcast como meio midiático que explora largamente a área de história, é preciso refletir sobre o lugar da Literatura nesse meio e sobre como ambas as áreas podem ser abordadas juntas nessa ferramenta de áudio. Para isso, toma-se como exemplo o 451 MHz, programa de podcast da revista Quatro Cinco Um que direciona suas produções à literatura. O podcast, disponível na plataforma Spotify, é descrito como “um programa sobre livros, com novidades das livrarias, entrevistas com grandes autores, notícias e informações para os leitores de livros”.⁴³ Em alguns dos episódios, o tema é um único autor, fazendo com que o programa, com duração de uma hora em média, se desenrole a partir da vida do escritor, discutindo-se, assim, os detalhes de suas obras, os temas tratados nelas, o momento histórico em que elas eram escritas e como isso refletia nos livros.

O episódio “Os mistérios de Lygia Fagundes Telles”, como o nome já diz, trata da autora brasileira, nascida em São Paulo no ano de 1918.⁴⁴ O episódio caminha entre os percalços de se ser uma mulher em meios predominantemente masculinos — como a Academia Brasileira de Letras e a Faculdade de Direito São Francisco —, a mudança de perspectiva sobre as obras da autora — que começam a ser entendidas como histórias com elementos de terror — e o contexto em que a autora escreve suas obras — majoritariamente na segunda metade do século XX. Os recursos sonoros são tão bem utilizados neste episódio que as leituras da obra da Lygia, conduzidas pela atriz Adriana Esteves, são quase uma experiência visual. Num certo momento, por exemplo, em que a atriz narra um trecho escrito por Lygia no qual duas pessoas caminham por um cemitério, há o cuidado de incluir os ruídos que os pés fazem na grama, detalhe que faz toda a diferença para a imersão do ouvinte. O principal acerto de um programa de podcast de literatura é, além de provocar reflexões sobre as obras, instigar o ouvinte a ler os livros mencionados, coisa que o 451 MHz efetua com excelência.

⁴³ 451 MHz. São Paulo: Quatro Cinco Um. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2A8y9KISy9v3iQHc59dqw8>. Acesso em: 14 abr. 2025.

⁴⁴ Os mistérios de Lygia Fagundes Telles. [Locução de]: Paulo Werneck. São Paulo: 451 MHz, 25 jun. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/581Cc0eKpILFVhANub2ilb>. Acesso em: 14 abr. 2025.

Em relação ao entrelaçamento entre História e Literatura num podcast, o 451 MHz também é um exemplo a ser seguido. O episódio “Nelson Rodrigues: sexo, mentiras e folhetim” aborda o trabalho e a vida do escritor pernambucano, que se considerava um carioca nato e que publicou suas obras entre os anos 1940 e 1970.⁴⁵ O podcast mostra como Nelson Rodrigues, em meio a um regime de censura e a uma sociedade conservadora, criticava a hipocrisia do moralismo pregado por ela. Seus livros tratavam de temas como homossexualidade, incesto e homicídio, ao mesmo tempo que depreciavam instituições tidas como o pilar da moralidade brasileira, como o casamento e a igreja, resultando na censura de grande parte de suas obras. O episódio de podcast narra, com diversas ferramentas, os vínculos entre a vida do autor, a geografia do Rio de Janeiro — cidade alvo de tensões sociais entre as classes baixas, habitantes da Zona Norte, e as classes altas, moradores da Zona Sul — e o regime que censurava suas obras. Dentre estes recursos, estão entrevistas gravadas com o próprio Nelson Rodrigues, trechos das obras do escritor, uma trilha sonora que remete ao Rio de Janeiro dos anos 1960 e investigações sobre os materiais nos quais o escritor se inspirava para compor suas obras. Dessa forma, o 451 MHz aproveita do contexto histórico, no caso o Brasil no período anterior imediato à Ditadura Civil-Militar e também durante o regime, para destrinchar as tensões retratadas na obra do autor; sintetizando: a História é utilizada para dar sentido à Literatura. É evidente que existem preocupações não somente históricas ao se analisar obras literárias, como os sentidos estéticos, mas, no caso deste episódio de podcast, o contexto histórico é um âmbito muito explorado.

Portanto, a interdisciplinaridade entre História e a Literatura pode ser abordada em meios midiáticos como o podcast, o que é propício para o desenvolvimento de produções com fins pedagógicos. Porém, nos meios educacionais, existe uma dificuldade em inserir novas tecnologias. Segundo Silva e Silva, enquanto é possível constatar o crescimento acelerado da difusão de conhecimentos e informações nos mais variados meios de comunicação, não há quase nenhum acompanhamento das instituições escolares.⁴⁶ Os agentes envolvidos na educação negligenciam as diversas formas de se utilizar a tecnologia em sala de aula, que vão desde a produção de materiais de divulgação científica em conjunto com alunos e professores até o uso das produções de materiais paradidáticos em sala de aula. Entretanto, como já mostrado, é possível a utilização de meios tecnológicos, como o podcast, para suprir objetivos pedagógicos que agreguem à

⁴⁵ Nelson Rodrigues: mentiras, sexo e folhetim. [Locução de]: Paulo Werneck. São Paulo: 451 MHz, 27 ago. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5T8g76mUqFxoJBgZj0l3c9>. Acesso em: 14 abr. 2025.

⁴⁶ Souza Silva; Fernandes da Silva, op. cit., p. 270.

formação escolar dos alunos. Icles Rodrigues, historiador e especialista em História Pública Digital, aponta a necessidade de os professores de história “chegarem primeiro” nos meios midiáticos de divulgação científica, em especial nos digitais, como a plataforma de vídeo YouTube e o podcast.⁴⁷ Com isso, Rodrigues afirma que professores de história devem não produzir divulgações científicas, apesar de ser um movimento encorajado, mas sim fazer uma curadoria de divulgações de boa qualidade para os alunos, feitas com suporte de profissionais especializados. Isso é imprescindível devido à infinidade de conteúdos disponíveis nos meios digitais.

Segundo Carlo Ginzburg (*apud* Raone Ferreira de Souza), a internet é um espaço fragmentado de conhecimento e o Google, uma poderosa ferramenta de pesquisa histórica; mas, para isso, é necessário que sejam utilizadas com um caráter crítico.⁴⁸ Ademais, é importante notar que, assim como Silva e Silva salientam, os instrumentos de divulgação científica devem ser utilizados com a finalidade de contribuir para o ensino, visto que eles não substituem o ensino formal.⁴⁹ Assim sendo, os meios tecnológicos são materiais extremamente produtivos se usados corretamente em sala de aula. A adaptação dos professores e das instituições escolares às ferramentas tecnológicas são necessárias, dado que o público jovem já consome uma infinidade de produções na internet, que nem sempre preservam o rigor científico. Tais usos da tecnologia no ambiente escolar não significam que os integrantes do corpo escolar devem necessariamente ser produtores ativos de conteúdo de divulgação científica, mas sim que devem incorporar esse tipo de produção na prática pedagógica.

Por fim, é possível perceber como as mais diversas formas midiáticas podem ser utilizadas para a produção de divulgações científicas, o que é essencial para a aproximação dos meios tecnológicos em constante desenvolvimento ao ambiente escolar. O podcast como ferramenta de informação científica para amplo público é instigante devido à sua democraticidade, por ser um meio gratuito, e à possibilidade de atingir o ambiente escolar se feito conforme as normas curriculares gerais e em concomitância com os espaços públicos. Além disso, tratando-se de uma divulgação científica que aborda a interdisciplinaridade entre História e Literatura, o podcast é um meio de instigar a curiosidade e a criatividade dos alunos, ao ser, proveniente de uma leitura conjunta em sala de aula, uma diferenciação do ensino tradicional.

⁴⁷ Rodrigues, Icles. Usos pedagógicos para youtube e podcasts. In: Pinsky, Carla Bassanezi; Pinsky, Jaime. **Novos combates pela história**. São Paulo: Contexto, 2021, p. 187.

⁴⁸ Carlo Ginzburg *apud* Raone Ferreira de Souza, op. cit., p. 48.

⁴⁹ Souza Silva; Fernandes da Silva, op. cit., p. 272.

1.3 Coração das Trevas em sala de aula

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) afirma que, no Ensino Médio, a área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, que engloba Filosofia, Sociologia, Geografia e História, propõe a amplificação e o aprofundamento das aprendizagens essenciais desenvolvidas no Ensino Fundamental. No Ensino Médio, os alunos teriam a possibilidade de explorar questões abordadas anteriormente, no Ensino Fundamental, de forma mais complexa, em função da maior capacidade cognitiva adquirida com o desenvolvimento dos jovens.⁵⁰ Dessa forma, é válido afirmar que a unidade temática presente no currículo de História do 8º ano do Ensino Fundamental, “Configurações do mundo no século XIX”, pode ser retomada nos anos do Ensino Médio. Dentre os objetos de conhecimento presentes nesta unidade temática, estão: “Uma nova ordem econômica: as demandas do capitalismo industrial e o lugar das economias africanas e asiáticas nas dinâmicas globais”; “O imperialismo europeu e a partilha da África e da Ásia”; e “Nacionalismo, revoluções e as novas nações europeias”.⁵¹ O uso de unidades temáticas próprias do Ensino Fundamental para justificar o desenvolvimento de uma proposta pedagógica no Ensino Médio se faz necessário, visto que os seus currículos não especificam as unidades temáticas. Com relação à área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas no Ensino Médio, a BNCC prevê que haja um protagonismo juvenil, de forma que os estudantes possam mobilizar diferentes linguagens (textuais, imagéticas, artísticas, digitais, tecnológicas, entre outras) para formulação e resolução de problemas.⁵² Ademais, a primeira competência dessa área sugere:

Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir da pluralidade de procedimentos epistemológicos, científicos e tecnológicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a eles, considerando diferentes pontos de vista e tomando decisões baseadas em argumentos e fontes de natureza científica. (BRASIL, 2018, p. 570).

É a partir desta competência que o presente trabalho propõe uma divulgação científica em história voltada para o 1º ano do Ensino Médio.

Portanto, o uso da obra *Coração das Trevas* como material inicial para a produção de um

⁵⁰ Brasil. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação é a base. Brasília, 2018, p. 561.

⁵¹ Brasil. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação é a base. Brasília, 2018, p. 426.

⁵² Ibid., p. 562.

podcast de divulgação científica destinada a alunos de Ensino Médio está consoante às propostas e competências da BNCC, uma vez que esta encoraja o uso das mais variadas fontes históricas para a aprendizagem da história. Na divulgação histórica proposta no presente estudo, a fonte inicial é a literatura, e o meio pelo qual a divulgação será produzida é o podcast, ao constatar que o uso de tecnologias em sala de aula também é encorajado pela BNCC. Adicionalmente, a utilização do podcast como ferramenta pedagógica permite que a divulgação científica a ser produzida não fique limitada à sala de aula, mas que também tenha a possibilidade de chegar ao amplo público que consome podcasts diariamente. O objetivo dessa difusão científica em história, em termos de aprendizado do público ouvinte, é, principalmente, demonstrar o processo de interpretação de uma fonte histórica — ou seja, pontos principais a serem observados ao utilizar qualquer obra cultural para o conhecimento de um momento histórico — já que esta é uma importante etapa da prática historiográfica. A intenção não é formar mini-historiadores que sejam especialistas no ofício do historiador, mas sim desenvolver a habilidade de interpretar as mais diversas formas de produção cultural e/ou midiáticas em conformidade com o tempo e o espaço histórico nos quais foram feitas, bem como desenvolver a consciência histórica dos ouvintes. A consciência histórica, segundo a historiadora Janaína dos Santos Correia (2012), é “assenhorar-se do tempo para que se possa realizar intencionalmente o agir”.⁵³ Isto é, munir o indivíduo de conhecimento para compreender o passado e, em consequência, o tempo em que vive. Assim, será possível que o público ouvinte desse podcast possa compreender e posicionar-se criticamente a respeito de quaisquer processos políticos, culturais, sociais, econômicos e ambientais representados em produções culturais, como propõe a BNCC.⁵⁴

O roteiro de podcast a ser produzido, para atingir os objetivos listados acima, será dividido em duas etapas. A primeira discutirá as ligações entre cultura e história e o porquê da literatura poder ser entendida como uma fonte histórica. De acordo com Said, “a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica”.⁵⁵ Dessa forma, é impossível destituir um produto cultural da época em que ele é produzido, sendo ambos intrinsecamente atrelados. Sendo assim, a literatura pode ser conceituada com uma fonte histórica, em razão de ser uma produção historicamente datada, fruto dos acontecimentos de um determinado momento, que afetam não só

⁵³ Santos Correia, Janaína dos. O uso da fonte literária no ensino de história: diálogo com o romance “Úrsula” (final do século XIX). *História & Ensino*, Londrina, v. 18, n. 2, jul./dez. 2012, p. 183.

⁵⁴ Brasil. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação é a base. Brasília, 2018, p. 570.

⁵⁵ Said, Edward. **Cultura e imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, p. 21.

as obras literárias como também os escritores delas. É a partir desse pressuposto que o podcast discutirá como o *Coração das Trevas* está profundamente marcado pelo momento histórico em que foi produzido. O autor britânico-polonês, Joseph Conrad, que, antes de se tornar escritor, se aventurou em territórios ultramarinos (como o próprio Congo), teve a oportunidade de escolher esse ofício devido ao extenso número de companhias marítimas que exploravam territórios fora da Europa. Tais companhias resultam de um momento histórico no qual o sistema imperialista se levantava e a dominação de territórios na África e na Ásia era prioridade. O imperialismo causou mudanças não só na economia e na política, mas também nas mentalidades e na cultura. Desse modo, segundo Said, a literatura produzida no século XIX é tomada pela ideologia imperialista, incluindo a obra *Coração das Trevas*. Não obstante, a forma pela qual uma obra literária é influenciada pelo momento histórico em que é produzida não se limita somente à obra e ao escritor, mas também às primeiras reações à obra, ao meio de publicação do autor, ao público leitor e às primeiras interpretações da obra. Como será abordado no podcast, o recurso pelo qual o romance foi publicado pela primeira vez, em formato de folhetim na *Blackwood's Magazine*, era um veículo conservador e imperialista, assim como a crítica contemporânea à Conrad, que interpretou o romance como uma exaltação das políticas imperialistas.

As críticas ao romance se transformaram ao longo dos anos. Em sua primeira publicação, *Coração das Trevas* recebeu uma interpretação que julgava o romance como um retrato da necessidade de se colonizar o continente africano; mas, ao longo do século XX, quando o romance voltou a ser alvo de análises, principalmente a partir da década de 1970, houve outras discussões sobre a obra. Isto porque o romance começou a ser notado como um manifesto contra o imperialismo e, ao mesmo tempo, como uma obra que reproduzia ideologias imperialistas e ideias racistas. Essa dicotomia entre as críticas ao romance será discutida no podcast para abordar os modos pelos quais o romance é lido de perspectivas diferentes a depender dos contextos históricos nos quais as críticas são tecidas. Isto posto, se a primeira parte da propagação científica proposta será voltada às razões pelas quais a literatura é uma fonte histórica e a quais são os desdobramentos dessa concepção, a segunda parte será sobre as leituras e releituras possíveis de uma obra em função do contexto em que são feitas. Para tanto, serão utilizadas determinadas adaptações cinematográficas do *Coração das Trevas*, sendo elas: *Apocalypse Now*⁵⁶, do diretor Francis Ford

⁵⁶ *Apocalypse now*. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos: United Artists e American Zoetrope, 1979 (147 min.).

Coppola; *Windigo*⁵⁷, de Robert Morin; *Heart of Darkness*⁵⁸, de Nicolas Roeg, *Kong: Skull Island*⁵⁹, de Jordan Vogt-Roberts; e *Citizen Kane*⁶⁰, filme de Orson Welles (que não necessariamente é uma adaptação do romance de Conrad, mas traz elementos que se assemelham a ele).

A escolha das adaptações a serem contempladas foi feita considerando a diferenciação espacial e temporal entre elas. *Apocalypse Now* foi lançado em 1979 e é uma produção norte-americana que adapta a história de *Coração das Trevas* para um contexto diferente do original: em vez de o filme se passar na África nos fins do século XIX, ele se passa na Guerra do Vietnã, entre 1959 e 1975. *Windigo*, filme canadense de 1994, também faz alterações no cenário original da obra de Conrad: a adaptação tem como pano de fundo o confronto entre grupos indígenas e o governo canadense na luta por independência, em 1990. Já *Heart of Darkness*, lançado em 1993, é uma releitura mais literal da obra, visto que tem o mesmo pano de fundo do romance. *Kong: Skull Island*, de 2017, é um dos filmes da franquia *King Kong*, e não tem pretensões artísticas muito altas: o roteiro do filme leva inspiração do romance de Conrad, em especial ao fazer uma releitura do personagem Kurtz, que, no longa-metragem, não é muito mais que um alívio cômico. Por fim, *Citizen Kane*, de 1941, é um filme que se debruça sobre Charles Foster Kane, um rico industrial americano, personagem que pode ser compreendido como uma releitura do famoso Coronel Kurtz. A partir dessas adaptações, que designam contextos e finalidades completamente distintas umas das outras, será possível conduzir o ouvinte pela ideia de que as produções culturais são historicamente datadas e de que as variadas interpretações, leituras e releituras de *Coração das Trevas* comprovam isso.

Portanto, o roteiro de podcast proposto neste trabalho, a partir das competências apontadas na BNCC, poderá ser aproveitado como material paradidático em sala de aula. A divulgação não tem previsão de ser gravada, mas estará preparada para isso, uma vez que o roteiro de podcast inclui não só as narrações como também os efeitos sonoros e as demais ferramentas necessárias para tal, sendo requeridos somente os equipamentos próprios. A ideia é que, caso gravado, o podcast possa ser utilizado em sala de aula como um auxílio ao professor, um material paradidático. Tendo em conta o podcast, os alunos terão um incentivo para ler a obra de Conrad e

⁵⁷ *Windigo*. Direção: Robert Morin. Canadá: Lux Films, 1994 (97 min.).

⁵⁸ *Heart of darkness*. Direção: Nicolas Roeg. Estados Unidos: Chris/Rose Productions e Turner Pictures, 1993 (100 min.).

⁵⁹ *Kong: skull island*. Direção: Jordan Vogt-Roberts. Estados Unidos/China: Legendary Pictures e Tencent Pictures, 2017 (118 min.).

⁶⁰ *Citizen Kane*. Direção: Orson Welles. Estados Unidos: Mercury Productions e RKO Radio Pictures, 1941 (119 min.).

explorar a literatura em geral, se informar sobre os temas tratados — principalmente o imperialismo no século XIX — e refletir sobre as mais diversas formas culturais com as quais eles entram em contato. Ademais, é importante lembrar que este produto poderá ser consumido não só pelo público escolar, como também pela ampla audiência, já que estará disponível em plataformas online, o que contribuirá para a divulgação em história de maneira especializada.

Capítulo 2 – Os caminhos percorridos pelo Coração das Trevas

Coração das Trevas, fonte desta pesquisa, é um romance escrito por Joseph Conrad e publicado pela primeira vez em 1899. A obra, narrada em primeira pessoa, conta a história de Marlow em sua viagem ao “coração das trevas”. Durante a narrativa, o autor descreve um sistema imperial no qual a violência, principalmente contra os africanos, e a miséria são totalmente cotidianas e naturalizadas. Os principais personagens do romance são Marlow, o narrador, um marinheiro experiente que faz reflexões acerca da realidade em que vive — marcada pela dominação imperialista no território africano —, mas sem nunca chegar a alguma conclusão, e Kurtz, um funcionário importante do sistema imperial que desaparece em uma de suas expedições pelo território colonial. O romance é considerado, sobretudo, uma denúncia ao sistema imperialista, dado que o autor escreveu a obra inspirando-se em sua viagem ao Congo anos antes, em 1890. Essa denúncia oriunda do romance é relevante porque é feita num contexto de críticas severas ao imperialismo belga no Estado Livre do Congo. No entanto, o público leitor contemporâneo do primeiro lançamento da obra não a interpretou sob a mesma ótica. Ao longo deste capítulo, pretende-se demonstrar como o romance de Conrad, ao lado de seus críticos e leitores, são frutos do próprio tempo, de forma que o contexto histórico impacte diretamente a construção e a interpretação da obra. Ainda, conforme as afirmações de Edward Said, será demonstrado como as narrativas produzidas durante o período imperial são estritamente ligadas a esse sistema.

2.1 Uma obra controversa

Coração das Trevas foi analisado por diversos autores ao longo dos anos; dentre eles, Chinua Achebe, célebre romancista, poeta e crítico literário nigeriano, que rememorou críticas profundas sobre o romance de Joseph Conrad. Em *An image of Africa: racism in Conrad's Heart of Darkness*⁶¹, Achebe levantou questionamentos sobre a forma pela qual os africanos e a África foram representados no romance, algo que não havia sido feito até então. O ensaio é a versão escrita de uma palestra dada por Achebe em 1975, quando a crítica pós-colonial, ou seja, o questionamento por parte de países colonizados sobre as relações entre cultura e imperialismo, estava sendo sistematizada.⁶² A primeira parte da crítica de Achebe se sustenta na afirmação de que Marlow é o

⁶¹ Achebe, Chinua. *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. **Massachusetts Review**, Massachusetts, vol. 57, n.1, 2016.

⁶² Bonnici, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, 1998, p. 9.

retrato das próprias opiniões de Conrad e não apenas um personagem ironizado, visto que em nenhum momento da narrativa é dada ao leitor uma brecha para julgar as ações e opiniões desta personagem; aliás, é feito um movimento contrário, que instiga o leitor a concordar com os pensamentos e as ações do narrador da obra.⁶³ Marlow, apesar de perceber algo errado no processo imperialista ao qual o Congo era submetido, não chegava, segundo Achebe, a uma conclusão ou solução para o problema; algo que, para o crítico, ocorria devido à intenção do livro de causar comoção na classe letrada europeia, mas sem provocar nenhum debate sobre igualdade racial.⁶⁴ Contudo, o ponto principal do ensaio do escritor nigeriano é a desumanização da África e dos africanos durante todo o livro. A África seria retratada na obra apenas como um pano de fundo para a decadência da raça humana, uma antítese da Europa. Um dos principais exemplos disso seria o fato de o continente ser chamado por Conrad de “o coração das trevas”. Achebe, como exemplo para seu argumento, aponta em sua análise as diversas passagens nas quais Conrad se refere ao continente como pré-histórico e aos africanos como criaturas inertes e irracionais.⁶⁵ Por fim, o crítico pontua que os ideais racistas presentes na obra eram normalizados no contexto em que Conrad a escreveu e, conseqüentemente, passavam despercebidos, visto que a maioria dos escritos europeus, no dado momento, continha imagens pejorativas sobre o continente africano.⁶⁶

Outra crítica ao romance *Coração das Trevas* consta no livro *Cultura e imperialismo*.⁶⁷ A obra, publicada pela primeira vez em 1993 por Edward Said, visa à análise das relações entre cultura e império. O autor já havia publicado o renomado livro *Orientalismo*⁶⁸, que discute os efeitos da literatura ocidental sobre o Oriente por meio da criação de um estereótipo oriental. Interessado em expandir sua tese, para não só discutir a literatura sobre o Oriente Médio, mas “descrever um modelo mais geral de relações entre o Ocidente metropolitano moderno e seus territórios ultramarinos”, isso será abordado no seu novo livro.⁶⁹ Para Said, a literatura é uma fonte imensurável para o estudo da história, em especial quando o tema é o imperialismo exercido pelas potências europeias, uma vez que ela sempre é um retrato do mundo em que é escrita.⁷⁰

⁶³ Achebe, Chinua. An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. *Massachusetts Review*, Massachusetts, vol. 57, n.1, 2016, p. 20.

⁶⁴ Ibid., p. 20.

⁶⁵ Ibid., p. 16–21.

⁶⁶ Ibid., p. 21.

⁶⁷ Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

⁶⁸ Said, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

⁶⁹ Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, p. 9.

⁷⁰ Ibid., p. 13.

O autor explica que um escritor inglês ou francês que escreve durante as primeiras fases do imperialismo pode proporcionar ao leitor o sentido dado a tais atividades na época. Ou seja, é possível perceber, por meio dos “investimentos intelectuais e estéticos do domínio ultramarino”⁷¹, a perspectiva pela qual as colônias e os colonizados eram enxergados pelos seus colonizadores. Said pontua, por exemplo, como a obra de Rudyard Kipling, escritor britânico reacionário e marcado pela ideologia imperialista, consegue descrever a Índia como um território que demandava tutela britânica por tempo indeterminado, de modo que fosse impossível perceber a capacidade dos “nativos” de obter controle do seu próprio território ou de contrariar o discurso vigente.⁷² Ainda, Said diz que, após as ações imperialistas, por mais brutais que tenham sido, o mundo se aproximou, ao serem as experiências históricas imperiais e os vestígios dessa política divididos entre metrópoles e colônias. Em outras palavras, nesta chave de leitura, os autores das obras ficcionais, de forma direta ou indireta, são capazes de compreender, com suas obras, o momento histórico em que viveram. Ou seja, escritores estão profundamente conectados ao contexto político, histórico, social e econômico em que viveram, e, no mesmo grau, suas obras também estão.⁷³

Além de analisar a obra *Coração das Trevas*, Said comenta o romance *Nostromo*, também de Conrad. Ambas as histórias têm a similaridade de terem como pano de fundo um país não europeu, envolto pelo cenário do imperialismo europeu, dando brecha para interpretações sobre como o autor enxerga a realidade de ambos. Para Said, apesar de Conrad ter a intenção de tecer críticas ao imperialismo, ele acaba o fazendo de maneira que, ao final, replique pensamentos imperialistas.⁷⁴ Isso ocorre porque o autor polonês viveu num período de entusiasmo imperialista, período no qual todos os veículos de mídia estão tomados por esta ideologia, tornando impossível para alguém vivo nessa época não reproduzir, em algum nível, alguns destes pensamentos. Os vestígios da tendência imperialista que Conrad deixa em sua escrita são, contudo, residuais, segundo Said.⁷⁵ Conrad não conseguiu escapar da força do imperialismo ao escrever sua história da mesma forma que não conseguiu enxergar uma alternativa para a exploração imperialista que ocorria no Congo. Assim, mesmo que o autor evidenciasse os abusos e a violência decorrentes da

⁷¹ Ibid., p. 23.

⁷² Ibid., p. 23–24.

⁷³ Ibid., p. 24.

⁷⁴ Ibid., p. 19.

⁷⁵ Ibid., p. 21.

política imperial, ele parecia não conseguir entrever nenhuma alternativa contra esse sistema, o que tornava a política e a estética imperialista no século XIX inescapáveis.⁷⁶

A possibilidade de independência dos nativos, nesse sentido, era impensável, pois Conrad não conseguia ver o mundo além da dominância do Ocidente, mesmo que tentasse ao máximo.⁷⁷ Sendo assim, as histórias de Conrad, segundo Said, seriam, ao mesmo tempo, anti-imperialistas e imperialistas: capazes de compreender a tirania que dominava as regiões colonizadas, mas incapazes de projetar uma realidade em que fosse possível a independência dos povos dominados.⁷⁸ Portanto, Edward Said não afirma, como Achebe o faz, que Conrad e suas obras são racistas, mas também não admite que sejam puramente progressistas e anti-imperialistas. Constitui o argumento de Said para descrever a obra de Conrad como um “meio-termo”, no qual a intenção do autor é boa, mas a mentalidade da época é dominada por uma propaganda imperialista tão massiva que contamina a maioria das produções da época.

A historiadora brasileira Raquel Gryszenko Alves Gomes também se propõe a analisar as críticas de Said e Achebe em *O lugar das trevas: leituras e releituras de Coração das Trevas em tempos de pós-modernismo*.⁷⁹ Gomes, contrariando Chinua Achebe e Edward Said, argumenta que *Coração das Trevas* não pode ser chamado nem de uma obra racista e nem de um romance aprisionado pelo tempo em que é escrito; segundo ela, o romance de Conrad seria, sim, uma denúncia às condições impostas pelo imperialismo na África.⁸⁰ Durante o desenvolvimento de seu texto, a autora rebate os argumentos dos autores a partir da concepção de que Achebe, com sua metodologia pós-modernista, falha em entender o contexto em que a obra é escrita, levando a perdas na sua compreensão.⁸¹ Ademais, a autora salienta que os exemplos apresentados por Achebe não comprovam a referenciação da África ou dos africanos como bárbaros, mas sim da exploração imperialista.⁸² Isso significa que, em sua análise, quando Conrad se refere à África como pré-histórica ou como um continente negro, os adjetivos são, na verdade, destinados ao processo imperialista imposto ao continente. Já em relação a Said, Gomes afirma que, diferentemente do que acreditava o autor de *Cultura e imperialismo*, se Conrad tivesse mesmo sido influenciado pela

⁷⁶ Said, Edward. **Cultura e imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, p. 63.

⁷⁷ Ibid., p. 18.

⁷⁸ Ibid., 2011, p. 19.

⁷⁹ Gryszenko Alves Gomes, Raquel. *O lugar das trevas: leituras e releituras de O Coração das Trevas em tempos de pós-modernismo*. **Veredas da História**, Salvador, v.1, n.1, 2008.

⁸⁰ Ibid., p. 14.

⁸¹ Ibid., p.10.

⁸² Ibid., p. 14.

ideologia imperialista, ele teria replicado em algum momento de sua obra a ideia de “levar a ‘verdadeira religião’ para os ‘povos inferiores’”, ou qualquer outra ideologia de supremacia europeia.⁸³ Muito pelo contrário, consolida Gomes: Conrad divide com os leitores a certeza de que os africanos são vítimas do comportamento irracional europeu.⁸⁴ Sob essa ótica, a autora conclui que, apesar das inúmeras interpretações do romance ao longo das décadas, é necessário fazê-las sem desconsiderar o esforço que Conrad pôs em sua obra para denunciar os horrores do imperialismo e do colonialismo.⁸⁵

As diversas interpretações que o romance acumulou ao longo dos anos só esclarecem o quanto a obra de Conrad se tornou popular e circulou por diferentes espaços da cultura e dos estudos acadêmicos; popularidade essa que o romance ganhou no decorrer da segunda metade do século XX, o que acarretou, inclusive, na incorporação do livro como leitura obrigatória no ensino escolar britânico. Brian Shaffer, um dos organizadores do livro *Approaches to Teaching Conrad's “Heart of Darkness” and “The Secret Sharer”*, no qual diversos professores de literatura escrevem suas experiências e técnicas ao ensinar sobre os romances de Conrad, afirma que *Coração das Trevas* está entre uma das obras de ficção inglesa do século XX mais ensinadas e estudadas.⁸⁶ A crítica de Achebe, segundo ele, está quase sempre inclusa na discussão do romance no espaço escolar britânico, visto que abriu um caminho — frequentemente retomado por muitos críticos — para diversas interpretações do romance. Para Padmini Mongia, professora de Literatura na Instituição Franklin & Marshall, na Pensilvânia, o ensino das obras de Conrad é necessário, uma vez que discussões sobre raça e imperialismo precisam ser parte da maioria dos currículos ingleses, não só de uma pequena parcela.⁸⁷ Já Andrea White, também professora de literatura inglesa, encara os romances de Conrad como uma forma de ensinar seus alunos sobre o importante gênero de romances de aventura no século XIX.⁸⁸ Por último, Carola M. Kaplan, professora de literatura inglesa do século XX, salienta outro ponto de discussão para o livro: o papel das mulheres e da sexualidade nas obras de Conrad. Segundo a professora, seus alunos, ao observarem a linguagem da obra, podem chegar a conclusões que excedam a perspectiva limitada do narrador.⁸⁹ Assim

⁸³ Gryszczyński Alves Gomes, Raquel, op. cit., p. 12.

⁸⁴ Ibid., p. 16.

⁸⁵ Ibid., p. 20.

⁸⁶ Hawkins, Hunt; Shaffer, Brian W. (ed.). **Approaches to Teaching Conrad's “Heart of Darkness” and “The Secret Sharer”**. Nova York: The modern language association of America, 2002, p. 11.

⁸⁷ Ibid., p. 107.

⁸⁸ Ibid., p. 31–40.

⁸⁹ Hawkins, Hunt; Schaffer, Brian W. (ed.), op. cit., p. 98.

sendo, é possível perceber que *Coração das Trevas* está presente no currículo escolar britânico não só pela crítica literária especializada, mas também por adquirir diferentes significados e interpretações ao longo dos anos.

A obra de Conrad, durante o mais de um século depois de já publicada, foi visitada, revisitada, interpretada e reinterpretada várias vezes. Fato é que, sendo uma obra de denúncia ou não, ou sendo uma obra racista ou não, *Coração das Trevas* é, independentemente disso, um romance marcante por seu valor histórico e por sua representação do imperialismo na África e das suas consequências num contexto em que esse processo ainda vigora. É inegável que todas as problemáticas que dizem respeito à forma pela qual as pessoas africanas e a própria África são retratadas no romance devem ser discutidas, pois isso faz parte de um processo importante de reconhecimento do caráter eurocêntrico de obras clássicas. Porém, sendo contemporânea ao imperialismo e à dominação da África, *Coração das Trevas* reproduz várias concepções próprias da época em que foi escrita, como qualquer outro produto cultural. É possível observar isso por meio das inúmeras adaptações cinematográficas de *Coração das Trevas*, por exemplo, que sempre reproduzem concepções e ideais de suas épocas. O romance não é muito abordado em escolas brasileiras; mas, devido à importância da temática presente na obra e das mais diversas discussões que a contornam, é concebível apresentá-lo para o público escolar. Com esse intuito, é necessário um material didático que guie os estudantes por entre as discussões que envolvam *Coração das Trevas* e que proponha o pensamento crítico sobre este e os mais variados produtos culturais com os quais eles tenham contato.

2.2 As narrativas por trás da dominação imperialista

A conexão entre história e literatura tem se intensificado desde a ampliação da noção de fonte histórica, a partir da proposta da Escola de Annales.⁹⁰ Para Amador e Almeida, a literatura como fonte de história é uma forma de “identificar as características ou intencionalidades dos sujeitos históricos de uma sociedade em diferentes épocas”.⁹¹ Ou seja, a literatura dá a oportunidade

⁹⁰ Fundada em 1929 por Marc Bloch e Lucien Febvre, *Annales d'histoire économique et sociales* foi uma revista francesa que instaurou mudanças profundas na historiografia. Segundo Antoine Prost, “A novidade dos *Annales* não está no método, mas no objeto e nas questões”. Ou seja, o diferencial estava na forma da fonte a ser pesquisada, que poderia ser, por exemplo, produções culturais como a literatura. Prost, Antoine. **Doze lições sobre a História**. 2. ed. São Paulo: Grupo Autêntica, 2020, p. 38–39.

⁹¹ Amador, Kassandra; Garcia Almeida, Simone. A interdisciplinaridade no ensino de História: relações possíveis entre história e literatura. **Fronteiras e Debates**, Macapá, v. 6, n. 2, 2019, p. 106.

de se entrar em contato com aspectos individuais e subjetivos da história. Isso, entretanto, não significa que a literatura seja uma cópia do real; pelo contrário, ela tem muito pouco compromisso com a verdade, visto que possui um caráter ficcional. Porém, o uso de obras literárias como fonte histórica, de forma que seja problematizada mediante questionamentos que deem luz ao contexto em que foram escritas, pode ser extremamente produtivo para a historiografia.⁹² Um autor de literatura pode escrever sobre um determinado contexto, mas ele é sempre influenciado pela sua própria vivência, sendo impossível a percepção da literatura como um retrato do real. Inseridos em seus contextos históricos, os escritores compartilham, com seu tempo, medos, anseios, valores, tradições, entre outras coisas. E, mesmo que não espelhem o tempo histórico em seus escritos, são influenciados direta ou indiretamente pelas suas experiências de vida ao narrarem seus contos, romances ou outras histórias. Por isso, pensaremos acerca do mundo a partir do qual Conrad escreveu e acerca de quais narrativas e justificativas circulavam sobre o imperialismo.

Polonês naturalizado inglês, Joseph Conrad viveu entre 1857 e 1924 e foi marinheiro e escritor. Começou suas aventuras fora da Europa aos dezessete anos no posto mais baixo do navio de uma companhia marítima francesa, e, a partir de então, conheceu diversos territórios ao redor do globo. Experiências que inspiraram, mais tarde, algumas de suas obras. Sua última viagem como marinheiro foi ao Congo, em 1900, lugar para o qual Conrad nunca havia ido e sobre o qual registrou algumas de suas impressões em um diário.⁹³ Mesmo com a duração de apenas seis meses, essa viagem causou muitos danos à saúde de Conrad, que nunca mais retomou o seu ofício de marinheiro. Em vez disso, dedicou-se totalmente à sua carreira como escritor. Após oito anos de sua ida ao Congo e três anos de sua primeira publicação⁹⁴, Conrad se inspira nessa viagem para escrever seu romance *Coração das Trevas*, na qual o narrador ficcional Charles Marlow conduz o leitor, mediante sua experiência como marinheiro da Companhia ao longo de um rio rumo ao que ele chama “coração das trevas”. Não há indicações explícitas de que seja o Congo, mas muitas pistas de que se trata, sim, desse território são deixadas na narrativa. Apesar de ter algumas semelhanças com a vida de Conrad, o romance não é autobiográfico, mas certamente carrega inspirações das vivências do autor durante sua viagem ao Congo. Da mesma forma, é plausível dizer que o romance não é um retrato do Congo na década de 1890, mas sim um produto das inspirações do autor nesse lugar e período. Uma das motivações, além das artísticas, que podem

⁹² Ibid., p. 111.

⁹³ Conrad, Joseph. **Congo Diaries and other uncollected pieces**. Zdzislaw Najder (ed.). EUA: [s. n.], 1978.

⁹⁴ A primeira publicação do autor foi *Almayer's Folly* (1895), pela editora britânica T. Fisher Unwin.

ter influenciado o autor a escrever *Coração das Trevas* é a denúncia às condições impostas pelo imperialismo no Estado Livre do Congo. No período em que Conrad escreve e publica o romance, ainda não havia um debate aberto sobre as condições inumanas de administração do território. Algumas décadas depois da publicação de *Coração das Trevas*, foi essa motivação do autor que deu à obra o caráter de manifesto ou denúncia contra o imperialismo no Congo e, de certa forma, em todo o continente africano.

Denominado por Eric Hobsbawm de “Era dos impérios” (1987), o período localizado entre a década de 1870 e a Primeira Guerra Mundial, pano de fundo em que *Coração das Trevas* foi concebido, recebeu esse nome por dois motivos: o primeiro é a constituição de uma forma de império jamais vista antes, e o segundo, mais simples, é a autodenominação por parte de vários governadores — europeus — de “imperadores”.⁹⁵ Esse momento histórico é marcado por inúmeros avanços tecnológicos, principalmente nos meios de comunicação e de transporte⁹⁶, assim como pela criação e ampliação de uma economia global única, consolidando a incorporação de regiões que até então não faziam parte do processo capitalista, majoritariamente a Ásia e a África.⁹⁷ Segundo Arendt (1951), os impérios eram do tipo colonial e estavam em constante expansão, pois esse passou a ser um objetivo permanente.⁹⁸ Esse fator único na história tornou o processo imperialista alvo de diversas interpretações, sendo a de viés econômico a mais discutida e aceita. Para Hobson (*apud* Uzoigwe, 2008), por exemplo, a superprodução dos países industrializados e o subconsumo da camada popular desses países os obrigaram a expandir politicamente para territórios ultramarinos.⁹⁹ Leila Hernandez (2005), por sua vez, afirma que a interpretação de Hobson segue a vertente “social democrata do imperialismo”, visto que nega a associação entre o capitalismo e o imperialismo e, dessa forma, rejeita a necessidade de um processo revolucionário para eliminá-los.¹⁰⁰

Hannah Arendt dá outro significado para o período imperialista: segundo a filósofa, é um marco da camada burguesa. Conforme alega Arendt, “o imperialismo surgiu quando a classe

⁹⁵ Hobsbawm, Eric. **Era dos impérios 1885–1914**. 7. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002, p. 88.

⁹⁶ Milani, Martinho Camargo. **Estado Livre do Congo: Imperialismo, a Roedura Geopolítica (1885–1908)**. 212 fls. Tese (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 29.

⁹⁷ Hobsbawm, op.cit., p. 95.

⁹⁸ Arendt, Hannah. **Origens do totalitarismo**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 155.

⁹⁹ Hobson *apud* Uzoigwe, Godfrey. Partilha Europeia e conquista da África: apanhado geral. In: **História Geral da África VII**, Unesco (org.). 2. ed. rev. Brasília, 2008, p. 23.

¹⁰⁰ Hobson *apud* Hernandez, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 2. ed. rev. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 74–75.

detentora da produção capitalista [a burguesia] rejeitou as fronteiras nacionais como barreira à expansão econômica”.¹⁰¹ Ou seja, o processo imperialista causou a independência política da burguesia, que até então havia conquistado somente a sua independência econômica.¹⁰² Arendt acredita que a política imperialista burguesa obtinha a violência como principal ferramenta, visto que a burguesia tinha permissão para criar novas realidades nos territórios sob dominação imperial.¹⁰³ Por isso, para ela, o “imperialismo deve ser considerado o primeiro estágio do domínio político da burguesia e não o último estágio do capitalismo [como acredita Lênin]”.¹⁰⁴ Nesse trecho, a autora faz uma crítica ao teórico marxista Lênin, um dos inauguradores da interpretação econômica do imperialismo. Segundo Lênin, o imperialismo era nada mais que uma consequência da evolução do capitalismo, sendo atingido na última fase de desenvolvimento e consolidação desse sistema. Nessa perspectiva, haveria sempre um momento em que países mais desenvolvidos industrialmente seriam obrigados a procurar novos mercados, ou melhor, novos territórios para continuar o desenvolvimento capitalista.¹⁰⁵ A diferença entre a interpretação econômica de Lênin e a de Hobson está, principalmente, na afirmação de Lênin e na negação de Hobson quanto aos processos imperialista e capitalista estarem diretamente ligados. Tais análises foram retomadas por diversas vezes ao longo da história, sendo alvo de críticas e de reformulações, em função do termo “imperialismo” ter se tornado interesse de disputas até a atualidade. Entretanto, Hobsbawm afirma que a “Era dos Impérios” não foi um fenômeno de caráter unicamente econômico, mas também cultural, visto que a conquista de regiões na África e na Ásia ocorreu de forma ideológica, por meio da “ocidentalização”.¹⁰⁶

A tomada física de terras, ou seja, a ocupação de territórios, é o principal objetivo do imperialismo, como afirma Hannah Arendt.¹⁰⁷ No entanto, segundo ela, esse não é o único mecanismo de dominação utilizado pelas nações imperialistas. Para Said, por exemplo, a narrativa — ou mesmo aquele que tem a oportunidade de narrar o mundo na literatura e em outras expressões

¹⁰¹ Arendt, Hannah, op. cit., p. 156.

¹⁰² Ibid., p. 168.

¹⁰³ Ibid., p. 166.

¹⁰⁴ Ibid., p. 168.

¹⁰⁵ Lênin *apud* Hernandez, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 2. ed. rev. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 73.

¹⁰⁶ Hobsbawm utiliza esse termo em referência à imposição dos costumes e da cultura Ocidental em territórios não ocidentais como forma de dominação. Hobsbawm, op. cit., p. 114–116.

¹⁰⁷ Arendt, op. cit., p. 155.

culturais — é essencial para a afirmação da dominação, pois é por meio dela que acontecem as disputas. No imperialismo:

[...] quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. (SAID, 1993, p. 10).

Essas narrativas, segundo Said, podem ser em formatos diversos. No caso de *Cultura e imperialismo* e deste trabalho, são os romances o principal objeto de estudo. Ademais, Said afirma que, da mesma forma que as narrativas podem ser usadas para legitimar a dominação, elas também podem ser utilizadas pelos povos colonizados para reafirmar sua identidade.

Como sugeriu um crítico, as próprias nações são narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana. (SAID, 1993, p. 11).

Para legitimar e justificar a exploração europeia de territórios estrangeiros na África e na Ásia, foi preciso criar toda uma ideologia imperialista, cujo propósito para a colonização dos territórios distantes não era puramente econômico, mas sim autoproclamado científico, missionário e ativista. O rei Leopoldo II da Bélgica, por exemplo, teve um papel fundamental na criação de uma imagem ativista para encobrir suas pretensões estritamente comerciais no território do Congo,¹⁰⁸ temática que será abordada mais adiante.

A coletânea *História Geral da África*, iniciativa da UNESCO em dar voz a estudiosos de diferentes partes da África, é composta por oito volumes que analisam um longo período temporal da história africana. O volume VII, em especial, se dedica ao estudo da dominação colonial entre 1880 e 1935. Nele, Godfrey Uzoigwe, historiador nigeriano, afirma que existem várias teorias que tentam compreender o processo imperialista. A primeira delas, já mencionada aqui, é a econômica, amplamente discutida e que tem como principais teóricos Lênin e Hobson. Em seguida, Uzoigwe discute a teoria do darwinismo social, inspirada na obra *A origem das espécies por meio da seleção natural, ou a conservação das raças favorecidas na luta pela vida*, de Charles Darwin, publicada

¹⁰⁸ Hernandez, op. cit., p. 59–60.

pela primeira vez em 1859.¹⁰⁹ A obra de Darwin, segundo Uzoigwe, foi utilizada por supremacistas brancos para legitimar a conquista do que eles chamavam de “raça inferior” pela “raça superior”. Contudo, o autor conclui que a teoria chega a ser mais uma explicação tardia da dominação imperialista do que um estopim.¹¹⁰ Isso porque essas narrativas servem mais para justificar o processo de exploração na África do que para alavancá-lo. Muitas vezes, inclusive, uma teoria de legitimação do imperialismo complementa a outra, de forma que as narrativas se entrelacem. Para Uzoigwe, por exemplo, parecidas com a teoria do darwinismo social, existiram os adeptos às teorias do cristianismo evangélico, que justificavam as ações imperialistas como sendo uma questão humanitária que buscava a “regeneração” dos povos africanos, e do atavismo social, que justificavam o imperialismo como resultado da pulsão natural do ser humano de dominar e ser dominado. Ao analisar essas três teorias, é possível perceber que as justificativas da dominação imperialista sempre invocam o caráter “humanitário” do processo, como se estivessem sendo benevolentes ao invadir seus territórios. A expressão “o fardo do homem branco”, por exemplo, criada pelo poeta inglês Rudyard Kipling em 1899, sintetizou a ideia de que o imperialismo era uma iniciativa para “cristianizar e ensinar a ‘superior’ cultura ocidental aos povos atrasados”.¹¹¹ Além das já citadas, existem várias outras narrativas que justificam o sistema imperialista e suas ações no continente africano.¹¹² Portanto, havia um esforço dos estudiosos contemporâneos ao processo imperialista e à Conrad em justificar a dominação do continente africano pelos mais diversos vieses, sejam eles políticos, econômicos, religiosos, humanitários ou uma mistura de todos esses. Isso porque a narrativa, nesse momento, importa tanto quanto a dominação territorial, visto que ela impulsiona e, de certa forma, divulga as ações imperiais.

Por fim, Uzoigwe apresenta a teoria africanista, que analisa, pela primeira vez, a partilha da África da perspectiva africana, iniciativa que provoca mudanças e impactos significativos na historiografia. Para o autor, esta perspectiva é ideal, por considerar tanto os fatores europeus quanto os africanos, permitindo uma melhor compreensão do quadro global e histórico da partilha africana,

¹⁰⁹ Darwin, Charles. **A origem das espécies por meio da seleção natural, ou a conservação das raças favorecidas na luta pela vida**. São Paulo: Penguin Companhia, 2024.

¹¹⁰ Uzoigwe, Godfrey. op. cit., p. 25.

¹¹¹ Milani, op. cit., p. 42.

¹¹² Segundo Uzoigwe, estão, dentre algumas delas: a teoria do prestígio nacional — na qual a partilha da África teria sido motivada pelo orgulho nacional —, a teoria do equilíbrio das forças — que conclui que o imperialismo foi necessário para manter a paz entre nações europeias — e a teoria da estratégia global — que admitia a necessidade de dominação do continente africano em razão da ameaça política que este lançava sobre a Europa. Uzoigwe, op. cit., p. 26–29.

juntamente com a teoria econômica.¹¹³ Segundo ele, a resistência africana contra a dominação europeia é um fator que, até então, não havia sido prezado pelas outras teorias, já que era conveniente retratar os povos africanos como inativos — imagem presente em diversas narrativas imperialistas, inclusive as literárias, como podemos constatar no romance de Joseph Conrad. Por isso, tanto no capítulo de autoria de Uzoigwe quanto em toda a coletânea *História Geral da África*, são iluminadas as ações dos povos africanos frente aos processos ocorridos durante os milhares de anos de história do continente. Essa mudança de paradigma frente à África e aos africanos é importante, pois, até então, quase todos (se não todos), os estudos sobre o continente visavam legitimar a dominação ou eram influenciados por estudos que o faziam. Dessa forma, Uzoigwe não só dá luz à perspectiva africanista da história, mas também contrapõe a ideologia imperialista, que foi vigente por grande parte dos séculos XIX e XX.

Conforme a concepção de Leila Hernandez, foi a partir de 1830 que o continente africano passou a ser invadido por missionários e exploradores, processo que acelerou o que a autora chama de “roedura política do continente”.¹¹⁴ O deslocamento populacional europeu para essas áreas foi possível graças às políticas governamentais de imigração, à evolução dos meios de transporte e à explosão populacional na América e na Europa.¹¹⁵ As políticas de imigração para o “continente desconhecido” eram particularmente incisivas, pois os romances de viagem, gênero extremamente popular na segunda metade do século XIX, instigavam a curiosidade em se conquistar o local. Mas foi somente com a Conferência de Berlim que a conquista do território africano foi de fato acelerada. Segundo Uzoigwe, durante o período imediatamente anterior à Conferência de Berlim (que ocorreu entre 15 de novembro de 1884 e 26 de fevereiro de 1885), as principais nações imperialistas, como Inglaterra, Portugal, França e Alemanha, não detinham quase nenhum controle político direto sobre o território africano. Uma das questões que se colocavam para essa ausência inicial dos europeus no continente eram os altos custos de uma política de dominação territorial direta. Os alemães, por exemplo, a princípio hesitaram sobre o projeto colonialista, temendo que acarretasse gastos e imprevistos que não oferecessem nenhuma vantagem além das obtidas pelo controle indireto do continente.¹¹⁶

¹¹³ Uzoigwe, Godfrey. op. cit., p. 29–31.

¹¹⁴ Leila Hernandez utiliza o termo “roedura” do continente africano como metáfora para se referir ao processo de retirada de autonomia política e econômica do continente como parte do processo imperialista. Hernandez, op. cit., p. 59.

¹¹⁵ Milani, op. cit., p. 37.

¹¹⁶ Uzoigwe, op. cit., p. 31.

Todavia, a realização da Conferência de Berlim provocou mudanças na conduta adotada pelas nações imperialistas. Para Leila Hernandez, uns dos principais motivos para a realização do evento foram: o interesse do rei Leopoldo II, da Bélgica, em fundar um império ultramarino no território que hoje é o Congo, concedido antes mesmo do término da conferência; e o interesse, principalmente da Grã-Bretanha, na livre navegação e no livre comércio nas bacias do Níger e do Congo.¹¹⁷ Segundo Hernandez, o principal resultado da conferência foi a criação, em 1885, do Estado Livre do Congo, território estipulado como propriedade privada do rei Leopoldo II desde que fosse aberto ao livre comércio de mercadorias; outro resultado foi a regulamentação e distribuição de terras africanas entre as nações imperialistas.¹¹⁸

A região do Congo começou a ser dominada pelos europeus ainda no século XV, com a presença de portugueses na costa litorânea; mas foi durante o reinado de Leopoldo II, que durou cerca de vinte e três anos, entre 1885 e 1908, que o Congo passou por transformações significativas que diferenciaram a colonização desse território de outras colônias africanas.¹¹⁹ Em *O fantasma do rei Leopoldo*¹²⁰ (1998), o jornalista Adam Hochschild mostra como Leopoldo II conseguiu tornar o Congo¹²¹ sua colônia privada e instaurar nela um regime extremamente violento.¹²² Leopoldo, segundo Hochschild, sempre teve fascínio por ser proprietário de uma colônia e aspirava que a Bélgica, assim como outros países da Europa, tivesse um território ultramarino. Para a concretização de seu desejo de ter uma colônia, após decidir que o melhor território seria a Bacia do Congo, Leopoldo II investe em expedições a fim de estudar sobre as terras a serem ocupadas no continente africano pela nação belga.¹²³ Para a realização dessas expedições, Leopoldo contrata o

¹¹⁷ Hernandez, op. cit., p. 59–61.

¹¹⁸ Hernandez, op. cit., p. 60–61.

¹¹⁹ Segundo Leila Hernandez, em meados da década de 1830, inicia-se a “fase de exploração pré-imperialista do Congo”, na qual vários missionários, estudiosos, comerciantes, burocratas do Estado e exploradores vão para a região a fim de mapear os recursos a serem explorados pelos europeus, em especial os belgas. Esse processo acarretaria a “roedura” da sociedade e da economia pré-existente. Hernandez, op. cit., p. 40.

¹²⁰ Hochschild, Adam. **O fantasma do Rei Leopoldo:** Uma história de cobiça, terror e heroísmo na África Colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹²¹ A atual República Democrática do Congo já teve diversas nomenclaturas, dentre elas: Estado Independente do Congo (1885 a 1908), Congo Belga (1908 a 1960) e República Democrática do Congo (1960 a 1964 e 1997 até os dias atuais); porém, também pode ser referida como simplesmente Congo. Nzongola-Ntalaja *apud* Milani, op. cit., p. 81–82.

¹²² Adam Hochschild é um escritor, jornalista e professor universitário, conhecido por sua obra mais famosa, *King Leopold's Ghost*, no título original. Essa obra conta a história do “primeiro grande movimento internacional em prol dos direitos humanos no século XX”, do crime contra o qual ele se insurgiu, do período de conquista que o precedeu e de como ele foi esquecido por completo. Tal crime é o genocídio ocorrido no que era então o Estado Livre do Congo nos últimos anos do século XIX. Segundo o jornalista, “o Congo teria sido um dos maiores campos de matança do mundo moderno”. Hochschild, op. cit., p. 10–11.

¹²³ Hochschild, op. cit., p. 52–53.

explorador Henry Morton Stanley.¹²⁴ Ao fim delas, o explorador poderia escrever um livro sobre suas experiências durante a viagem¹²⁵, em virtude de os livros de viagens serem uma grande fonte de renda do explorador, contanto que Leopoldo pudesse editá-lo.¹²⁶ As narrativas de Stanley, que se tornaram best-sellers, tiveram atribuição fundamental de maquiagem as expedições para os olhos do grande público. As viagens eram descritas como grandes aventuras cujo objetivo era puramente científico e humanitário, e de forma alguma citavam o interesse econômico do desbravamento do continente. Assim como os estudos científicos produzidos na época, os livros de viagem também tinham um papel legitimador da dominação imperialista. A diferença era que, nos livros de Stanley, a ideologia imperial era mais sutil, mas o efeito era o mesmo.

Segundo Milani (2011), as medidas diplomáticas adotadas por Leopoldo II foram o embasamento teórico (ou melhor, os meios de legitimação) da conquista militar belga do território do Congo.¹²⁷ Tais medidas foram tomadas principalmente por meio da criação de associações, que se sustentavam em legitimações “científicas” e “humanitárias”. De certo modo, essas instituições não deixavam de ser mais uma forma de construção de narrativas. A primeira a ser criada, em 1876, foi a Associação Internacional Africana (AIA), formada por um “aglomerado de geógrafos, botânicos, aventureiros, geólogos e outros cientistas, os quais teriam como objetivo central estudar o continente negro e, em especial, a região mapeada por Stanley, a bacia do Congo”.¹²⁸ Um ano depois, a Bélgica funda a sua Sociedade Real da Geografia, que busca legitimações “científicas” para a exploração do Congo. Já em novembro de 1878, Leopoldo II cria o Comitê de Estudos da Bacia do Alto Congo (substituída em 1882 pela Associação Internacional do Congo) como parte da AIA, e, segundo Milani, nela se dá uma ampliação de objetivos, agora com a inclusão da realização da prospecção comercial e do estabelecimento de tratados forjados com líderes tribais.¹²⁹ Contudo, todas essas associações foram bem-sucedidas em convencer doadores sobre as ditas intenções humanitárias no Congo, de forma que a caravana humanitária promovida pela Conferência Geográfica recebeu 13 milhões de francos em doações para a construção de sua

¹²⁴ Henry Morton Stanley foi um famoso explorador e escritor galês (mas radicado americano) nascido em 1841, contratado por Leopoldo II em 1878 a fim de fazer uma expedição de cinco anos no Congo, entre os anos de 1879 e 1884. O explorador ficou famoso por ser o primeiro (europeu), em 1877, a mapear o curso do rio Congo e achar a sua nascente.

¹²⁵ O livro foi publicado pela primeira vez em 1885 com o nome *The Congo and the founding of its free State: a story of work and exploration*.

¹²⁶ Hochschild, op. cit., p. 73.

¹²⁷ Ibid., p. 147.

¹²⁸ Milani, op. cit., p. 121.

¹²⁹ Milani, op. cit., p. 138–139.

primeira base em Zanzibar, em 1877.¹³⁰ Ademais, foi com essas instituições que Leopoldo II obteve apoio para ter como propriedade privada o território do Congo. Assim, o recurso “científico” e “humanitário” foi empregado para a dominação de toda a África, mas centrando-se no Congo. Todas as associações criadas por Leopoldo II não só garantiram sua tomada de posse do território como também fizeram com que a pura exploração para fins econômicos pudesse ser enxergada como filantropia.

Com o reconhecimento da autonomia do Estado Livre do Congo como propriedade privada de Leopoldo II em 1885, iniciaram-se as reformas para se instaurar um regime colonial no território. Portanto, quando Conrad faz a viagem ao Estado Livre do Congo, que mais tarde inspiraria o autor a escrever *Coração das Trevas*, o território passava pelo processo de transição para o sistema colonial belga. Todos os anos do reinado de Leopoldo II no Congo, de 1885 a 1908, foram marcados pela violência. Durante esse período, o trabalho forçado era visivelmente comum, dado que garantia um maior lucro durante as atividades econômicas, como o comércio de borracha e marfim.¹³¹ De acordo com Milani, em razão das terríveis condições de vida durante o reinado de Leopoldo II, o índice da população africana sofreu uma drástica redução.¹³² E foi nesse cenário que Conrad se inspirou a escrever sua obra e, de certa forma, a fazer uma espécie de crítica a tudo que testemunhou. É improvável não pensar que, sem sua ida ao Congo, Conrad jamais teria escrito *Coração das Trevas* com o mesmo resultado, com a mesma atmosfera inóspita e de absoluto horror que beira à loucura. Da mesma forma, em função do momento histórico em que foi escrito, Conrad reproduz ideais imperialistas e racistas que, paradoxalmente, não anulam o caráter de denúncia do romance. Inclusive, é mais desafiador ainda pensar que, mesmo com todos os meios de legitimação da dominação da África, Conrad não pôde deixar de ver o horror que o cercava.

2.3 A viagem ao Coração das Trevas: uma denúncia ao colonialismo de Leopoldo?

Foi a partir desse cenário que um escritor polonês, naturalizado britânico, se inspirou para escrever sua obra, *Coração das Trevas*, que viraria um clássico da literatura inglesa. *Heart of Darkness*, título original do romance de Joseph Conrad, foi publicado pela primeira vez em fevereiro de 1899, em formato seriado, na revista *Blackwood's Edinburgh Magazine*, fundada em

¹³⁰ Ibid., p. 130.

¹³¹ Ibid., p. 169.

¹³² Ibid., p. 172.

1817. A sua obra de maior sucesso só seria publicada em formato de livro em 1902, na coletânea *Youth, a narrative and Two Other Stories*.¹³³ Durante o século XIX, a literatura lançada na imprensa em formato seriado foi um dos meios mais recorrentes de publicação na Inglaterra¹³⁴; por isso, não é estranho imaginar que a *Blackwood's Magazine* tenha ganhado bastante notoriedade no período. A revista, que publicava literatura, poesia, ficção e artigos políticos, teve êxito por conta da habilidade de William Blackwood em administrar o periódico de forma que agradasse o mercado, visto que a *Blackwood's Magazine* instaurou parâmetros pelos quais muitos periódicos do século XIX eram julgados, como o formato, o comprimento e o estilo dos artigos.¹³⁵ A importância e influência da revista pode ser notada pelos autores que nela escreveram, tais como George Eliot, Oscar Wilde e Arthur Conan Doyle.¹³⁶ Não era à toa que a revista era um exemplo em relação à forma pela qual ela era montada; a mesclagem de diferentes conteúdos (como críticas de livros e literatura seriada com artigos políticos) era uma maneira de promover ideias ligadas ao *Conservative Party*, popularmente referido como *Tory*.¹³⁷ O público da revista vinha de longa data, sendo composto principalmente por imperialistas, leitores conservadores da camada rural, nacionalistas escoceses e também burocratas envolvidos nos projetos coloniais da Inglaterra.¹³⁸ Esse era, então, o público leitor para o qual Conrad escreveu seu romance.

As publicações de Conrad na revista faziam parte das “contribuições de histórias imperiais” e eram consideradas histórias que relatavam as dificuldades do homem branco em manter a civilização europeia em colônias ultramarinas.¹³⁹ A recepção de *Coração das Trevas* quando primeiramente publicada foi relativamente boa, mas a obra só passou a ser considerada importante com as críticas posteriores, que atribuíram ao romance o caráter de denúncia. Para os críticos contemporâneos de Conrad, Kurtz cometeu um grande erro ao ir para a África, e o principal significado da história seria que se mesmo um homem culto como Kurtz poderia adquirir hábitos selvagens quando em contato com o Congo, fazia-se necessário colonizar o país o mais rápido

¹³³ *Youth* é uma história que levou inspiração da viagem de Conrad ao Oriente Médio em 1881 e conta com a aparição de um personagem muito utilizado em suas obras: Charles Marlow. Já *The end of the tether* conta a história de um famoso ex-marinheiro que, devido a problemas financeiros, decide voltar a ser capitão de navio. Conrad, Joseph. **Youth, a narrative, and two Other stories**. Edimburgo: William Blackwood and Sons, 1902.

¹³⁴ Finkelstein, David (ed.). **Print Culture and the Blackwood Tradition 1805–1930**. Toronto: University of Toronto Press, 2006, p. 6.

¹³⁵ Ibid., p. 6–9.

¹³⁶ Ibid., p. 142.

¹³⁷ Ibid., p. 120.

¹³⁸ Finkelstein (ed.). op. cit., p. 206.

¹³⁹ Ibid., p. 215.

possível para livrá-lo da “selvageria”.¹⁴⁰ Ou seja, ao contrário do que seria interpretado posteriormente, os leitores da *Blackwood's Magazine* de forma alguma enxergaram a crítica ao imperialismo concebida na obra. Assim, sob essa ótica, a “conquista de Conrad consistiu principalmente na criação de cenas carregadas de impacto emocional”¹⁴¹, nada que desvendasse a pretensão política e humanista da obra.

Apesar do considerável êxito de crítica de suas novelas, o retorno financeiro oriundo dessas publicações não era o bastante para o autor devido a suas obras não terem sido sucessos comerciais. Sob essa circunstância, Conrad se viu obrigado a solicitar adiantamentos constantes para Blackwood, além de raramente cumprir seus prazos de entrega. Alguns críticos apontavam os métodos de escrita descompromissados, as narrações complexas e os cenários exóticos como culpados pelo fracasso de vendas.¹⁴² Em 1902, as relações entre Conrad e a *Blackwood's Magazine* foram cortadas. Em uma carta de Conrad, ele afirma que William Blackwood justificou a saída do autor da revista por ser uma “perda para a firma”.¹⁴³ Apesar disso, é questionável que a relação entre o autor e a revista escocesa tenha durado tantos anos, já que ambos eram adeptos de ideologias opostas. Essa oposição nunca foi diretamente discutida, mas é possível perceber alguns aspectos que sugerem a incompatibilidade. Em uma carta para um amigo, Conrad lamenta a frequente comparação de suas obras com as de Rudyard Kipling, famoso autor inglês, reconhecido por suas concepções imperialistas. Segundo Conrad, “um escritor nacional como Kipling é traduzido facilmente. Seu interesse é no assunto, o interesse do meu trabalho são os efeitos que o assunto produz. Ele fala dos seus compatriotas, já eu falo para eles”.¹⁴⁴ Ou seja, estipula-se que Conrad não concordava com a ideologia vigente na *Blackwood's Magazine*, mas que continuava escrevendo para a ela devido à generosidade de William Blackwood em conceder adiantamentos e empréstimos, e também à necessidade de uma renda. Portanto, apesar de não ter sido o primeiro significado dado à obra pelos leitores da *Blackwood's Magazine*, é possível que a intenção de Conrad fosse, desde o primeiro momento, de criticar as ações imperialistas que ocorriam na África.

O escritor dispõe de cenários não europeus na maioria de seus romances, o que se deve à necessidade de se conduzir em suas próprias vivências para compor suas obras, dado que ele nunca

¹⁴⁰ Meyers, Jeffrey. **Joseph Conrad: a biography**. Nova York: Macmillan publishing company 1991, p. 191.

¹⁴¹ Baines, Jocelyn. **Joseph Conrad: a critical biography**. Londres: Editora Penguin, 1971, p. 281, tradução nossa.

¹⁴² Meyers, op. cit., p. 172.

¹⁴³ Conrad, Joseph. **Letters to William Blackwood and David S. Meldrum**. William Blackburn (ed.). Durham: Duke University Press, 1958, p. 150.

¹⁴⁴ Meyers, op. cit., p. 207, tradução nossa.

se considerou uma pessoa naturalmente criativa.¹⁴⁵ Por ter vivido durante a Era dos Impérios, suas experiências foram profundamente marcadas pelas transições ocasionadas pelo sistema imperialista, como diria Hobsbawm. Nesse cenário, Joseph Conrad deixou seu país com apenas dezesseis anos, em outubro de 1874.¹⁴⁶ Seu primeiro destino foi a França, onde aprendeu a dominar a língua francesa e conquistou o ofício de marinheiro, no qual foi bem-sucedido, visto que, em apenas dois meses após a chegada ao país, já fez sua primeira viagem trabalhando numa embarcação.¹⁴⁷ Alguns anos depois, em 1878, com a esperança de mudar de nacionalidade e se livrar das obrigações militares na Rússia (que finalmente acontece em 1884), Conrad começou a trabalhar para companhias marítimas inglesas e, mesmo com um conhecimento ínfimo em inglês, foi nelas que passou a maior parte de sua vida, apesar da constante alternância entre companhias e cargos. Tais companhias tinham o objetivo de explorar novos territórios para fins comerciais, ramo extremamente lucrativo e comum nesse contexto. Dentre suas inúmeras viagens, Conrad visitou Austrália, América do Sul, Haiti, Índia e, é claro, o Congo, destinos que influenciaram largamente suas obras como escritor. *Nostramo*¹⁴⁸, por exemplo, publicado pela primeira vez em 1904, tem como ambientação um país fictício da América do Sul, que faz referência às primeiras viagens de Conrad como marinheiro, ainda na Companhia Marítima Francesa. A viagem para o Congo, entretanto, não foi uma mera ocasionalidade em função do trabalho, mas sim a realização de um desejo antigo de Conrad.

Na infância, a matéria preferida de Conrad era geografia. Ele adorava se debruçar sobre os mapas e ler sobre expedições africanas do Mungo Park no Níger, James Bruce na Abissínia e Richard Burton e John Speke na África Central. Aos dez anos de idade, ele olhou no mapa, apontou seu dedo para o espaço em branco que representava “o mistério não resolvido do continente” e falou para si com absoluta certeza e muita audácia: “Quando eu crescer, eu vou para lá”. (MEYERS, 1991, p. 92).

Em parte, o desejo de Conrad de conhecer as terras inexploradas da África se deve à popularidade da literatura de aventura na segunda metade do século XIX, da qual Henry Morton Stanley foi precursor, como aponta Hochschild.¹⁴⁹ Como já mencionado, Said considerava as mais variadas formas de literatura indissociáveis do Império — inclusive os romances de viagens —,

¹⁴⁵ Ibid., p. 170–171.

¹⁴⁶ Ibid., p. 29–30.

¹⁴⁷ Ibid., p. 33.

¹⁴⁸ Conrad, Joseph. *Nostramo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

¹⁴⁹ Hochschild, op. cit., 1999.

visto que nelas eram criadas narrativas (positivas) sobre a exploração imperial.¹⁵⁰ No caso de Conrad, por exemplo, tais narrativas tiveram o papel de impulsioná-lo a fazer parte dessa exploração, nem que fosse com um cargo pequeno, o de marinheiro. Quando o autor parte para o Congo com um contrato de três anos para trabalhar na embarcação *Roi du Belges*¹⁵¹, em 1890, o território já era propriedade privada de Leopoldo II. A função de Conrad era substituir um capitão da *Société du Haut-Congo*, morto em serviço; o que não foi um problema para ele, já que, até então, ele acreditava na missão civilizadora benevolente no continente negro.¹⁵² Essa crença, no entanto, logo se desfez, o que pode ser constatado nas descrições presentes em *Coração das Trevas*: “Tudo se resumia à prática do roubo violento e ao assassinato em primeiro grau em massa. Estes homens abraçavam tudo isso cegamente, como é normal àqueles que encaram as trevas”.¹⁵³ Os poucos meses que Conrad passou no Congo, entre junho e dezembro de 1890, não percorreram como o planejado, já que, assim como com 60% dos empregados da companhia francesa, foi necessário encurtar seu contrato devido às más condições de saúde, que perduraram até o resto de sua vida.¹⁵⁴ Após essa viagem, necessitado de uma renda e impossibilitado de voltar a trabalhar no mar, Conrad decide começar a publicar seus escritos. Mesmo curto, o tempo passado no Congo foi o bastante para mudar sua perspectiva sobre a política imperialista, por ficar nele uma terrível impressão quanto à violência com que os europeus administravam a colônia, algo que permaneceu latente por oito anos até que ele escrevesse o romance.¹⁵⁵

Na época de lançamento do livro, 1899, o regime colonial no Congo ainda era intensamente violento, baseado no trabalho forçado e na tomada de terras dos africanos. A taxa de mortalidade dos africanos, ao longo do período leopoldino, crescia em níveis absurdos devido às péssimas condições de vida impostas a eles. Contudo, para boa parte da população mundial, as condições precárias impostas no território eram desconhecidas. Por isso, *Coração das Trevas* é um marco na denúncia do colonialismo no Congo, apesar de não ter sido a única obra que buscava dar luz a essa questão. Hochschild aborda algumas tentativas presentes em outros escritos de criticar as ações promovidas por Leopoldo no continente africano. A primeira delas, elaborada por George Washington Williams, jornalista e historiador negro norte-americano, ocorreu em 1890, quando

¹⁵⁰ Said, Edward. **Cultura e imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, p. 11.

¹⁵¹ Meyers, op. cit., p. 103.

¹⁵² Ibid., p. 95–96.

¹⁵³ Conrad, Joseph. **Coração das Trevas**. São Paulo: SESC, Instituto Mojo, 2019, p.15.

¹⁵⁴ Meyers, op. cit., p. 104–105.

¹⁵⁵ Conrad, Joseph. **Congo Diaries and other uncollected pieces**. Zdzislaw Najder (ed.). EUA: [s. n.], 1978, p. 1.

ele escreve uma carta a Leopoldo e, logo, ao presidente dos Estados Unidos, Benjamin Harrison. Segundo Williams, “o Estado do Congo do rei Leopoldo [...] era culpado de ‘crimes contra a humanidade’”.¹⁵⁶ Entretanto, a denúncia não gerou um retorno significativo, visto que a forma violenta com a qual Leopoldo governava o Congo persistiu por vários anos. Foi somente no início do século XX, com a campanha humanista que denunciava o “martírio do Congo”, que a realidade da colônia belga foi exposta.¹⁵⁷

Por fim, ao compreender como o contexto histórico afeta diretamente o modo pelo qual uma obra é lida e relida, é interessante observar como *Coração das Trevas* foi alvo de diferentes interpretações ao longo dos anos. O romance, então, no momento em que é lançado, não é encarado como uma denúncia, mas sim como um retrato das dificuldades que o homem branco tinha que passar para cumprir seu objetivo de colonizar o continente africano. Essa interpretação é coerente com o público do canal de primeira publicação do romance, a *Blackwood's Magazine*, revista conservadora e imperialista. Quarenta anos mais tarde, em 1941, F. R. Leavis faz uma crítica à obra de Conrad no periódico *Scrutiny: A Quarterly Review*, que mais tarde seria publicada no livro *The great tradition*.¹⁵⁸ A crítica se foca mais na técnica de escrita de Conrad do que nos possíveis significados dados a ela. Segundo F. R. Leavis, a linguagem que Conrad usa, além de ser muito emocional e romântica, impõe aos leitores uma profundidade fabricada, que é, inclusive, “emprestada” de autores publicados na *Blackwood's Magazine*.

Conrad devia estar convencido em emprestar o estilo artístico do *magazine-writer* (que, por sua vez, o emprestou de Kipling e Poe) na tentativa de impôr aos seus leitores e a si mesmo, por uma boa crítica, um “significado” que não passa de uma insistência emotiva frente ao que ele não consegue produzir [...] Na verdade, Conrad não precisava colocar “significado” na sua narrativa dessa forma. O que ele demonstra ter testemunhado é o bastante para fazer *Heart of Darkness* uma obra perturbadora, da maneira que ele almejava. (LEAVIS, 1950, p. 180).

Em 1972, William F. Zak rebate as críticas de F. R. Leavis em seu ensaio *Conrad, F. R. Leavis, and Whitehead: “Heart of Darkness” and organic holism*.¹⁵⁹ Em sua análise, Zak, assim como Leavis, permanece com as críticas voltadas ao âmbito linguístico de *Coração das Trevas* e em nenhum momento há sequer uma menção a uma possível denúncia ao colonialismo no Congo.

¹⁵⁶ Hochschild, op. cit., p. 122.

¹⁵⁷ Milani, op. cit., p. 173.

¹⁵⁸ Leavis, F. R. **The Great Tradition**. Londres: Chatto & Windus, 1950.

¹⁵⁹ Zak, William F. *apud* Senn, Werner. **Conrad's Narrative Voice: Stylistic Aspects of His Fiction**. [S.l.]: Brill, 1980, p. 12.

É somente em 1975, com as críticas feitas à obra por Chinua Achebe, que *Coração das Trevas* passa a ser encarado de maneira diferente. Agora, a obra não é mais considerada um clássico somente pelo seu estilo de escrita, mas também pelos diferentes significados que a narrativa pôde tomar frente ao imperialismo na África. O debate principal reside na contradição de Conrad: por um lado, denuncia os horrores da colonização no Congo; por outro, descreve pejorativamente o continente africano e os próprios africanos. Debate esse que ganha novas interpretações até os dias atuais. No entanto, não é apenas por meio de críticas escritas que *Coração das Trevas* é ressignificado, mas também via adaptações, como as cinematográficas, por exemplo. Esse processo é orgânico, uma vez que, ao passo que novos cenários políticos, sociais, econômicos e culturais forem surgindo, haverá novas formas de enxergar o que já vem sendo lido e relido.

Capítulo 3 - Transcrição do podcast *Por Trás das Páginas*, episódio: “O horror, o horror”

Emily Trassi Costa: Episódio um: “O horror, o horror”.

Augusto Gutierrez: Ato 1: A literatura é uma fonte histórica?

Emily: Essa história se passa no final do século 19 em algum lugar da África.

[SOM DE FOLHEAR PÁGINAS]

Bárbara Nóbrega: Marlow é o narrador dessa história. Um homem marcado pelas suas escolhas, que nem sempre foram conscientes. Como muitos outros que viveram em meio a um processo movido pela violenta sede de “progresso”, entre muitas aspas, Marlow foi engolido pelo que os psiquiatras contemporâneos chamariam de Estresse Pós-traumático. Mas vamos começar do começo. Charles Marlow queria mais que tudo chegar até a África desde que a viu em um mapa qualquer. Nesse momento, todo mundo estava querendo conquistar o continente. Era a “Era dos Impérios”. A Europa, na tentativa de crescer economicamente cada vez mais e mais, teve que expandir. Sobrou para a África e Ásia. Nesse primeiro momento, o continente africano parecia para Marlow um sinônimo de mistério, aventura, um lugar para desbravar. Ele tinha alma de aventureiro. Marlow procurou incessantemente um trabalho que pudesse realizar seu desejo, até finalmente entrar em contato com uma companhia marítima que regularmente fazia comércio com a África. Essa companhia tinha como objetivo implementar um império transcontinental entre a Europa e a África e ganhar, claro, muito dinheiro com o comércio. Mas, quando Marlow chega no escritório da empresa, ele não pôde deixar de notar o estranhamento de tudo o que o envolvia.

[SOM DE PORTA RANGENDO]

[INICIA UM SOM DE SUSPENSE AO FUNDO, SIMULTÂNEO À FALA]

Theo Porzio-Vernino (como Charles Marlow): “Esses protocolos não me agradam e havia algo sinistro no ar. Era como se eu estivesse envolvido em uma conspiração, não sei explicar exatamente. Algo estava errado. Fiquei feliz em sair dali.”

Bárbara: E não era só o clima que era estranho, tinham fatos concretos de que talvez aceitar trabalhar nessa tal companhia não fosse uma boa ideia. A começar que o cargo que Marlow iria ocupar só estava vago porque o seu antecessor, chamado Fresleven, tinha morrido. Aspecto que, no mínimo, parecia uma espécie de “mau agouro”.

Theo (Charles Marlow): “Ninguém pareceu dar muita importância aos restos mortais de Fresleven até eu chegar e tomar seu posto. Mas eu não me esqueceria daquilo. Quando tive a oportunidade de me encontrar com meu antecessor, o mato crescia entre suas costelas, tão alto que já cobria seus ossos.”

[FIM DO SOM DE SUSPENSE]

Bárbara: Mas, apesar de toda a estranheza, a alma de Indiana Jones de Marlow fez ele aceitar o trabalho. Em um piscar de olhos, ele rumaria pra lá, para o que então chamavam de coração da África.

[INICIA UM SOM (SIMULTÂNEO) SEMELHANTE AO DE UMA SELVA, COM
BARULHO DE INSETOS E PÁSSAROS]

Bárbara: Na narrativa, quanto mais Marlow é levado pra dentro do continente negro, mais é possível notar uma atmosfera descrita como inóspita. Todos parecem ter conhecimento sobre a natureza do local e a tratam com naturalidade. E, no barco a vapor que Marlow está embarcado, não era diferente.

[FIM DO SOM DE SELVA]

[SOM DE APITO DE UM BARCO A VAPOR]

[INICIA UM SOM (SIMULTÂNEO) DE NAVEGAÇÃO, COM BARULHO DE ÁGUA]

Theo (Marlow): “Ouvi dizer que alguns se afogavam nas ondas, mas, se isso era mesmo verdade, ninguém parecia se importar. Eram simplesmente despejados ali e depois seguíamos em frente.”

[FIM DO SOM DE NAVEGAÇÃO]

Bárbara: Quando Marlow finalmente desembarca no primeiro posto, ele se depara com o que chama de devastação colonizada. Como se fossem formigas, todos, em sua maioria africanos, se moviam sem parar.

[SOM DE EXPLOSÃO DISTANTE]

[INICIA UM SOM (SIMULTÂNEO) DE HOMENS TRABALHANDO, COM BARULHO DE METAIS E CORRENTES]

Bárbara: O que ele então conseguia observar é que, naquele momento, ocorria a construção de uma ferrovia que, para os homens do século 19, era um símbolo do progresso chegando. Assim como estava repleto de barcos a vapor, o local também estava infestado pela morte e pelos efeitos da exploração colonial devastadora.

Theo (Marlow): “E era aqui o lugar em que alguns de seus ajudantes se retiravam para morrer. Claramente morriam devagar. Não eram inimigos, não eram criminosos, não eram mais criaturas deste plano — nada além de sombras negras doentes e famintas jazendo de forma confusa sobre o lamento verde.”

[FIM DO SOM DE HOMENS TRABALHANDO]

Bárbara: A cada detalhe observado por Marlow, a atmosfera se tornava cada vez mais sinistra e, segundo ele, de tirar o juízo, enlouquecedora. Além dos negros africanos que realizavam trabalhos

forçados, outra parte significativa das pessoas que Marlow encontra era composta por homens brancos, todos com roupas que certamente não combinavam com o clima, que era bem quente. Eles realizavam trabalhos intelectuais e de forma alguma se deixavam levar pelos acontecimentos à sua volta. Exerciam muitas vezes o trabalho burocrático, de organizar cotidianamente o trabalho da Companhia no local. Cumpriam suas tarefas administrativas com rigor, o que criava um estranho contraste com o ambiente de sofrimento.

Theo (Marlow): “Encontrei um homem branco tão inesperadamente bem-vestido que, quando o vi, achei que fosse uma miragem. Usava colarinho alto e engomado, punhos brancos, uma jaqueta leve de alpaca, calças claras, gravata lisa e botas engraxadas. Sem chapéu. Cabelo repartido, liso e besuntado debaixo de uma sombrinha de forro verde que sua grande mão branca segurava [...] entendi que ele era o contador-chefe da Companhia [...] Ele havia saído um pouco, segundo disse, ‘para pegar um ar fresco’. A expressão soou completamente estranha e sugeria uma vida sedentária em sua escrivaninha.”

Bárbara: A função de Marlow na Companhia era desconhecida. E essa primeira estação não era seu destino final. Para encontrar o barco onde iria realizar a atividade pela qual foi contratado, foi necessário andar 300 quilômetros continente adentro, acompanhado de uma caravana de sessenta homens.

[SOM DE PASSOS NUMA FLORESTA]

Bárbara: Quando chegou ao posto, Marlow pôde dar uma primeira olhada no barco. Logo à primeira vista, era possível concluir que ele precisaria de muitos consertos pra funcionar. Já que, por uma série de eventos que não pareciam a ele incomuns o bastante para serem explicados, este se encontrava no fundo do rio. O prazo pra realizar o trabalho era curto e a pressa era grande. Uma das tarefas atribuídas a Marlow era encontrar um outro funcionário da Companhia, o Sr. Kurtz, que havia desaparecido de sua estação de trabalho. Prevendo que talvez ele estivesse em perigo, Marlow deveria resgatá-lo.

[INICIA UMA MÚSICA (SIMULTÂNEA) IMERSIVA, COM INSTRUMENTAL COMPOSTO DE TÍMPANO, TRIÂNGULO, CÍMBALO E INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO ÉTNICA]

Bárbara: Marlow não sabia o porquê, mas havia algo de estranho com esse tal de Kurtz. Todo mundo falava dele com tanto ar de mistério, com tanta cerimônia, segredos, que restava ao novo empregado se aventurar para descobrir o que afinal de contas estava acontecendo. Kurtz, pelo jeito, era muito importante, um dos maiores comerciantes de marfim da região. Isso mesmo, marfim, extraído das presas de elefantes. Produto que fez grande sucesso no comércio imperialista no século 19. Mas não era só isso. É como se tivessem medo dele. E o fato dele ser sempre citado, mas nunca visto, o ajudava a construir esse misticismo em volta dele.

[FIM DA MÚSICA]

Bárbara: Quando finalmente o barco de Marlow fica pronto pra fazer a viagem, ele está no auge de um misto de emoções. É ansiedade e, ao mesmo tempo, receio de conhecer o Kurtz. Ele parte com mais alguns poucos homens pelo longo rio, aquele mesmo que ele vira no mapa, no escritório da Companhia, em formato de serpente, no centro do continente africano, rumo a uma viagem incerta. Marlow e sua tripulação, em meio à falta de comida, imprevisibilidade do caminho e à sensação mortal de solidão, penetravam cada vez mais no coração das trevas.

[INICIA UMA MÚSICA (SIMULTÂNEA) ATMOSFÉRICA, COM INSTRUMENTAL COMPOSTO DE BATERIA, BAIXO, GUITARRA E PERCUSSÃO ELETRÔNICA, TAMBÉM COM SONS SEMELHANTES A DE UMA SELVA]

Theo (Marlow): “Sendo completamente sincero, eu esperava que aquele traste lamentável [...]”

Bárbara: Com “traste lamentável”, Marlow quer dizer o barco.

Theo (Marlow): “[...] parasse a qualquer momento. Era como presenciar os últimos espasmos de uma vida. Mesmo assim, continuávamos rastejando. Em alguns momentos, eu escolhia uma árvore adiante para medir a velocidade de nosso progresso em direção a Kurtz, porém, invariavelmente,

eu a perdia de vista antes de nos cruzarmos. Manter os olhos fixos em algo por tanto tempo era pedir demais da paciência humana.”

Bárbara: Durante essa viagem incessante, Marlow não podia deixar de pensar que a conquista da selva verde-escura era o desafio dos colonizadores, que passam um território que não os pertence de geração em geração.

Theo (Marlow): “Podíamos nos imaginar como os primeiros homens a conquistar uma herança maldita, a ser subjugada ao preço de uma profunda angústia e um labor insosso.”

Bárbara: E a viagem avançava.

Theo (Marlow): “Árvores, árvores, milhões de árvores, enormes, imensas, até o alto. Aos seus pés, abraçando a margem contra a correnteza, rastejava o pequeno vapor, sujo de fuligem, negro como um frágil besouro atravessando a soleira de um imenso portal.”

[FINALIZAÇÃO GRADATIVA DA MÚSICA]

[INICIA UM SOM (SIMULTÂNEO) SEMELHANTE AO DE UMA SELVA, COM
BARULHO DE INSETOS E PÁSSAROS]

Bárbara: No trecho final do caminho, não se podia enxergar nada. O barco estava envolto de neblina. Quando, ao longe, é possível ouvir algo vindo e indo.

[FIM DO SOM DE SELVA]

[SOM DE DISPAROS DE FLECHAS]

Theo (Marlow): “Eu não ouvia nada além do forte bater das pás das rodas na água e o impacto daquelas coisas. Passamos pelo tronco desajeitadamente. Flechas, por Júpiter! Estavam atirando em nós!”

Bárbara: Eram flechas. Dezenas de flechas. A tripulação entra em desespero, não é possível ver de onde estão vindo. O rio parecia mais estreito do que era imaginado e o barco está muito perto da costa. Não dá pra escapar, é necessário atravessar a chuva de ataques. E a tripulação consegue passar da área de ataque, mas não sem perder um homem. Ele morre aos pés de Marlow.

[INICIA UM SOM (SIMULTÂNEO) DE NAVEGAÇÃO DE UM BARCO A VAPOR]

Bárbara: Será que seria possível encontrar o Kurtz? Se o barco sofreu um ataque tão violento apenas por atravessar o rio, o que teria ocorrido com o posto do comerciante de marfim? Talvez a viagem tivesse sido em vão.

[FIM DO SOM DE NAVEGAÇÃO]

Bárbara: Mas, ao chegar ao posto, Marlow notou que não precisava se preocupar com ataques. A tribo, como Marlow chamava, que ali vivia, havia se unido ao Kurtz. Kurtz, esse tempo todo, não estava desaparecido e muito menos em perigo. Ele tinha se integrado à comunidade que ali vivia. Como isso poderia acontecer? Kurtz era um comerciante de marfim, e dos grandes, os interesses dele certamente colidiam diretamente com o do povoado. E Kurtz não só havia se unido ao povoado, mas, segundo o relato de Marlow, havia conquistado aquelas pessoas. Eles o adoravam, o tratavam como líder. Como isso poderia ter acontecido? Aos olhos de Marlow, a ligação entre Kurtz e o povoado era praticamente religiosa. E havia vestígios de que a “liderança” era extremamente violenta e não se limitava ao simples fim comercial.

[RETORNO DA MÚSICA (SIMULTÂNEA) IMERSIVA, COM INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO ÉTNICA]

Theo (Marlow): “Ele não temia os nativos, pois não fariam nada sem que o Sr. Kurtz mandasse. Seu domínio era extraordinário. Os campos daquela gente cercavam a estação e os chefes vinham vê-lo diariamente. Eles engatinhavam.”

Bárbara: Em frente à sua casa, digamos assim, Kurtz tinha ornamentos “diferenciados”. *[DITO COM TOM DE ESTRANHAMENTO]* Eram de cabeças colocadas em cima de cada tábuia de cerca. A cena era brutal. Corpos expostos em frente à casa de Kurtz, exibindo toda a violência contida ali, como se aquela fosse uma forma de mostrar o domínio do comerciante sobre a população local. E foi aí que o sentimento de Marlow sobre Kurtz se transformou em pura indignação.

Theo (Marlow): “Elas apenas demonstravam que o Sr. Kurtz não tinha limites em satisfazer seus inúmeros fetiches, que havia algum desejo inalcançável dentro dele — alguma questão ínfima que, quando sob pressão, tornava-se invisível sob sua magnífica eloquência. Não ousou dizer que ele próprio conhecia essa sua deficiência. Acho que, no final, ele tomou ciência disso, mas somente muito no fim. A vastidão o havia possuído logo de início e inculcado nele uma terrível maldição, tudo em razão de sua invasão absurda.”

Bárbara: Para Marlow, Kurtz representava o auge de toda a loucura que rodeava o coração das trevas. Toda a atmosfera que beirava a alucinação complementava a insanidade dos métodos de Kurtz. Todas as cenas hediondas haviam preparado Marlow pra este momento. Ele finalmente ia ficar cara a cara com Kurtz. Ele não sabia o que esperar. Mas, quando finalmente pôde enxergar com seus próprios olhos essa figura quase mística, Marlow não acreditou. Kurtz estava ali e era um homem extremamente doente e raquítico que mal conseguia se pôr em pé. Poucos dias depois, o grande comerciante de marfim era tomado pela doença e morria, mas não sem antes exclamar: “O horror! O horror!”

[FIM DA MÚSICA]

Emily: Esse foi um resumo do romance mais famoso do Joseph Conrad, o Coração das Trevas ou, no original, *Heart of Darkness*. Publicado pela primeira vez em 1899 em formato de folhetim, ou seja, em pequenos capítulos que saíam diário ou semanalmente em uma revista. Tipo uma novela mesmo, só que escrita. Se o que vocês acabaram de ouvir parece muito uma história de terror, é porque é isso mesmo. Ou mais ou menos isso. A intenção do autor era narrar, através da perspectiva do Marlow, da forma mais sombria possível. E se você, ouvinte, sabe um pouco sobre história, deve ter notado que muitos elementos se assemelham com a realidade. Com a realidade do

imperialismo e do colonialismo na África no século 19, mais precisamente. Conrad escreveu sobre, ou pelo menos se inspirou, em temas que estavam acontecendo no momento em que ele criou a história do livro. É como se hoje um autor escrevesse um romance que faz menção à política anti-imigração nos Estados Unidos. Só que sem citar diretamente nem os Estados Unidos, nem o Trump. Mas só pela descrição daria pra todo mundo saber que é lá. Durante o romance, o próprio Marlow descreve o rio onde ele foi levado.

Theo (Marlow): “E o rio estava ali, fascinante e mortal como uma serpente.”

Emily: O que é uma menção clara ao rio Congo, que é literalmente serpenteado. Seus 4700 quilômetros atravessam todo o território do Congo, bem no meio da África, e deságua no Oceano Atlântico. Mas o autor tem o cuidado de nunca citar diretamente o local. Provavelmente porque a forma pela qual ele escreveu não é exatamente lisonjeador para o regime de Leopoldo Segundo, que era rei da Bélgica e, naquele momento, considerado dono do Congo. O então Congo belga. Sim, foi isso que eu disse, o Congo era uma propriedade privada do monarca. Mas entraremos nesses detalhes mais tarde.

[SOM DE VIRAR PÁGINAS]

Emily: Não só o Conrad estava escrevendo sobre o cenário em que vivia, mas também muitos autores contemporâneos a ele. Sendo proposital ou não. Edward Said, professor, crítico literário, historiador e ativista palestino-estadunidense, já falou sobre isso. Sobre como os literatos do século 19, querendo ou não, ao escrever suas obras, seus romances, faziam referências ao processo imperialista que viviam. Isso porque estavam mergulhados naquela realidade social e histórica. A primeira publicação famosa de Said, em que o autor aborda a literatura do século 19, foi publicada em 1978. A obra se chamava “Orientalismo”. Nela, o autor demonstra como a literatura foi um instrumento de dominação ocidental sobre o Oriente por vários séculos. Sabe aquele filme blockbuster que você assistiu que retrata árabes como ignorantes ou qualquer outro estereótipo infundado? Não sei porque o primeiro que me vem à mente é Homem de Ferro.

[SURGE A MÚSICA “IRON MAN” DE BLACK SABBATH. DIMINUI
GRADATIVAMENTE APÓS 7 SEGUNDOS]

Emily: Quer dizer, nada contra Homem de Ferro, apesar de não ser o meu filme favorito do mundo. Na verdade, nem perto disso. Só tô tentando demonstrar meu ponto. Então, sabe aquele momento no primeiro filme em que o Tony Stark está em cativeiro e cria junto com outro cara o Homem de Ferro? Ele é mantido em cativeiros por árabes, mas, ao mesmo tempo, o amigo que ele faz também é árabe. Para mim, isso é um exemplo perfeito do Bom e Mau Selvagem. Aquela ideia de que o “Outro”, aqui se lê o não europeu, pode ser associada à pureza e ingenuidade: o amigo do Tony Stark, ou à barbárie, os caras que o mantiveram em cativeiro. Enfim, fato é que esse imaginário não aterrissou do céu na cabeça dos roteiristas de Hollywood, ou de criadores de qualquer outro formato de mídia. Essas imagens estereotipadas do povo e cultura não ocidentais têm uma origem.

[SURGE A MÚSICA “OVERTURE” DE MAURICE JARRE, TRILHA SONORA DE
LAWRENCE DA ARÁBIA. DIMINUI GRADATIVAMENTE APÓS 10 SEGUNDOS]

Emily: Essa é a trilha sonora de Lawrence da Arábia. Uma obra-prima de 1962 dirigida pelo David Lean. Esse sim é um dos meus filmes preferidos. Não só pela fotografia belíssima, a trilha sonora excepcional e o roteiro incrível. Mas também pelo valor histórico. O filme conta a história desse militar, o T. E. Lawrence, durante as campanhas britânicas no Oriente Médio durante a Primeira Guerra Mundial. Lawrence da Arábia é baseado na obra autobiográfica do próprio T. E. Lawrence que, como muitos outros, quis relatar suas experiências de viagem. Pensem que, antes da segunda metade do século 20, não haviam recursos audiovisuais disponíveis para grande parte da população. E uma das principais formas de entretenimento eram os livros. O principal contato do Ocidente com o Oriente era a literatura. Principalmente pelos relatos de viagens, pessoas que viajavam por lugares considerados distantes e escreviam longos relatos sobre o que viram, encontraram e entenderam desses lugares visitados. Que inclusive era um gênero extremamente popular lá pelo começo do século 19. Extremamente mesmo. Tinha gente que fazia a vida só viajando pelo mundo e contando seus relatos. É o caso do Henry Morton Stanley, contratado pelo Leopoldo Segundo da Bélgica. Às vezes esses relatos tendiam a ser um pouco exagerados, mas cumpriam sua função de não só mapear os territórios que visitavam, como também faturar horrores. O ponto é que, nesse

tipo de literatura, eram produzidos e reproduzidos todo tipo de estereótipo e visão deturpada sobre a cultura e população árabe. Agora imagina, para o público leitor, esse discurso era a realidade. Era o único contato que eles tinham com o mundo árabe. Essa narrativa pegou, e pegou tanto que é reproduzida até hoje em filmes como o Homem de Ferro. Mas o verdadeiro problema é que esse tipo de recurso, o controle discursivo, começou a ser utilizado como mecanismo de dominação. Se o povo árabe é realmente todos os estereótipos, então ele é incapaz de governar seu próprio território. É necessária intervenção ocidental. E esse tipo de narrativa é propaganda até hoje, como bem sabemos... Vamos avançar um pouco mais agora, no ano de 1993. Depois do enorme sucesso que foi *Orientalismo*, Said lança “*Cultura e Imperialismo*”. Que tem a mesma premissa da obra anterior, de que a literatura reproduz conceitos próprios do momento histórico na qual é escrita. Vamos pensar numa obra escrita em, sei lá, no século 15, por exemplo. Se uma pessoa, nesse momento, pegar esse livro pra ler, ela vai ter um estranhamento na hora. Não só pela escrita, que com certeza vai ser bem diferente da usada hoje em dia, mas também pela reprodução de visões da época sobre tudo, basicamente. Mas, em *Cultura e Imperialismo*, ao invés de analisar obras ocidentais sobre o Oriente, Said amplia muito mais seu campo de pesquisa. Agora, o autor analisa o que ele chama de “o Ocidente metropolitano moderno e seus territórios ultramarinos”. Ou seja, ele analisa a literatura europeia sobre a África, a Índia, partes do Extremo Oriente, Austrália e Caribe. Em *Cultura e Imperialismo*, Said debate obras de autores célebres como Jane Austen, Charles Dickens e, é claro, Joseph Conrad. A ideia do autor é que, no século 19, a literatura é um reflexo do momento em que é escrito e, ao mesmo tempo, que o mundo real é influenciado pela literatura. Parece meio confuso, né?! Então, eu vou usar o mesmo recurso que o Said usou para explicar essa ideia: a análise de obras literárias. Tome como exemplo as obras de Jane Austen. Você já deve ter ouvido falar dela, né?! Ela foi uma escritora inglesa do século 19 que escreveu obras muito famosas, como “*Emma*”, que inspirou o filme *Patricinhas de Beverly Hills*, de 1995. Além de, é claro, de “*Orgulho e Preconceito*”.

[SURGE A MÚSICA “DAWN”, TRILHA SONORA DE ORGULHO E PRECONCEITO.
DIMINUI GRADATIVAMENTE APÓS 10 SEGUNDOS]

Emily: Nas obras de Jane Austen, há referências a possessões ultramarinas a todo momento. Sejam na África, Ásia, América, ou até na Austrália. E isso é uma característica definidora da posição

social ou moral de certo personagem. Essa alusão regular a fatos imperiais em obras literárias do século 19 e um pouco do século 20 é o que Said chama de “estrutura de atitudes e referências”. Essas projeções são nada mais que uma ferramenta de poder. A literatura reproduz uma ideologia imperialista no passo em que também a produz. E uma alimenta a outra. Veja bem, não tô falando que a Jane Austen era imperialista. As obras dela não foram encomendadas por nenhum governo para propagar a ideologia imperialista, nem nada disso. Mas ela vivia nesse contexto. E, querendo ou não, ter territórios ultramarinos ou ter alguma relação com a dominação de outros países era um símbolo de poder. E, através da literatura, é possível compreender como os entrelaçamentos entre o sistema de dominação imperialista e o imaginário que o cerca eram bem estreitos. Mais do que a conquista de territórios, o imperialismo também se utilizava de mecanismos mais sutis para a sua própria disseminação. Tudo estava quase que impregnado pelo modo de pensar imperialista. E quando você nasce e cresce nesse contexto, inevitavelmente vai se referir a ele por diferentes formas e caminhos... Tá bom, da relação quase inseparável entre o imperialismo e a literatura já deu pra entender. Mas será que em outros contextos isso também se aplica? Dá pra eu ler, sei lá, Dom Casmurro e entender como funciona o Brasil Oitocentista, por exemplo? Ou seja, dá pra eu entender história lendo literatura? Dá e não dá, calma. Vamos voltar para o Coração das Trevas.

[SOM DE VIRAR PÁGINAS]

Augusto: Ato 2: Um produto artístico é historicamente datado.

Emily: Já sabemos que o Conrad escreveu esse romance inspirado no contexto que ele tava vivendo. Então, de certa forma, a sua obra era uma crítica ao imperialismo. É só notar a violência das descrições e a inospitalidade pela qual o Conrad retrata a colônia.

Theo (Marlow): “A vastidão o havia possuído logo de início e inculcado nele uma terrível maldição, tudo em razão de sua invasão absurda.”

Emily: Nesse trecho, Marlow se refere a Kurtz, que seria a personificação da dominação da África. Ele era extremamente bem-sucedido, um grande caçador e comerciante de marfim, o principal produto extraído do Congo. Mas seu destino é a insanidade e o delírio, uma metáfora para o futuro

da exploração descontrolada da África. A forma que Conrad denuncia a exploração imperialista belga é então através do sofrimento dos próprios colonizadores. É meio irônico, né?! Até porque ninguém convidou os europeus pra irem até lá. Foram porque quiseram. Mas não é só esse tipo de denúncia que tava rolando na época, mas daqui a pouco falamos disso. O ponto é que mesmo reconhecendo a desumanidade do sistema imperialista, Conrad reproduz algumas ideias imperialistas. Acontece que ela é muito enraizada no imaginário das pessoas nessa época. Um exemplo disso no livro é o retrato dos africanos, nativos do Congo, como se fossem quase que animais. Se você já leu ou ainda vai ler o romance, vai notar, por exemplo, que os personagens africanos, diferente dos brancos colonizadores, não têm voz na narrativa. Ou seja, não falam, não têm voz própria, mas só são descritos pelo narrador. Além disso, são retratados como incapazes de raciocinar por si mesmos ou de provocar alguma mudança no ambiente perverso em que viviam. Essa era uma das narrativas usadas para legitimar a conquista europeia da África.

Theo (Marlow): “E, de vez em quando, eu precisava cuidar do selvagem que era foguista. Ele era um espécime melhorado que conseguia acender uma caldeira vertical. Ali estava ele, logo abaixo de mim e, juro, olhar para ele era tão inspirador quanto olhar para um cão sobre as patas traseiras vestindo bermudas e um chapéu de plumas em uma comédia.”

Emily: Neste trecho, Marlow se refere a um homem africano que trabalhava em seu barco. A fala está totalmente marcada por um olhar racista e impregnado de estereótipos por parte do narrador do romance. E foram trechos como esses que deixaram uma pulga atrás da orelha da crítica literária daqueles que estudaram o romance de Conrad a partir dos anos 1970. Nessa época, tava rolando uma série de lutas de independência dos países que haviam sido dominados pelo colonialismo europeu. Tais movimentos buscavam retomar as rédeas dos países colonizados depois de toda a devastação causada pela Europa. Várias dessas lutas se travaram no âmbito da cultura. Ou seja, críticas ao eurocentrismo começam a surgir na cultura, na linguagem, na política, em tudo. E também pela busca de uma identidade fora do eurocentrismo. A tentativa era a de resgatar uma África fora da influência da colonização, em uma outra perspectiva, dando voz aos africanos e às suas tradições. É aí que alguns clássicos da literatura são revisitados. E é aí que Chinua Achebe, escritor e crítico literário nigeriano, afirma que Conrad, tendo em vista as menções ofensivas ao continente africano e seus habitantes em *Coração das Trevas*, é indiscutivelmente racista. Já para

Said, que analisou o romance vinte anos depois de Achebe, nesse caso, era praticamente inconsciente à reprodução de uma ideia de superioridade. Seja proposital ou não, fato é que Conrad reproduz narrativas imperialistas em seu romance. Mais uma vez, se torna claro a estreiteza de laços entre o imperialismo e a literatura. O próprio Conrad, antes de ser um escritor, teve uma profissão que simbolizava muito esse momento de conquista europeia da África e também da Ásia. Ele foi marinheiro, trabalhou em diversas companhias marítimas e pôde conhecer os quatro cantos do mundo. Ou seja, ele estava imerso no cenário do colonialismo.

[SOM DE NAVEGAÇÃO DE UM BARCO A VAPOR]

Emily: Várias de suas obras se passam em cenários não europeus, como “Nostromo”, que tem como cenário um país fictício da América do Sul. Um desses destinos foi o próprio Congo, apesar do Conrad ter ficado lá só seis meses, entre junho e dezembro de 1890. Na verdade, o contrato do autor com a companhia que empregava ele na época era de três anos. Mas depois de pegar uma doença grave, ele teve que voltar pra Europa. A estadia deve ter sido péssima, e as impressões do Conrad sobre o local ficaram marinando por oito anos até ele começar a escrever Coração das Trevas. Dá pra a gente ter uma ideia do que ele testemunhou só olhando o cenário histórico. O Congo, nesse momento, era uma propriedade privada de Leopoldo Segundo, o rei da Bélgica na época. Propriedade atribuída a ele pela Conferência de Berlim, em 1884. Lembra dela? Aquela mesma, do seu livro de história, sobre a divisão das possessões coloniais na África. O jornalista Adam Hochschild até publicou uma obra, que virou best-seller, pra contar sobre as maracutaia inacreditáveis que o Leopoldo fez pra adquirir esse território. O livro se chama “O Fantasma do Rei Leopoldo”, ou, no original, King Leopold's Ghost. Nele, o autor perpassa a criação de diversas instituições por Leopoldo para legitimar suas ações no coração do continente africano, o Congo. E colocou, todo mundo na Europa acreditava que Leopoldo buscava terminar com o comércio local de escravos e fazer um trabalho missionário, pra levar a tal “civilização”, como os europeus chamavam. Pra isso, o Leopoldo estaria gastando sua fortuna. Um verdadeiro humanista. Exceto que ele não era nem um pouco. Aqui é um relato de experiência de Edmund Morel, funcionário de uma empresa de navegação, que supervisionava a carga e descarga de navios que passavam pelo Congo:

Theo (como Edmund Morel): “Vê que os navios da companhia chegam abarrotados de cargas valiosas de borracha e marfim. Mas, quando soltam as amarras para regressar ao Congo, ao som de bandas militares tocando no cais, com rapazes fardados e ansiosos perfilados nas armaduras, os navios levam uma carga composta quase que inteiramente de oficiais do exército, armas de fogo e munição.”

Emily: Deixa eu só dar um adendo. Você deve ter estranhado que a voz do Charles Marlow tá narrando o Edmund Morel, né?! Mas esse é o Theo, ele tá dando voz a todas as citações do episódio. Tá bom, continuando. Nesse testemunho, o Morel descobre que não havia missão humanitária nenhuma, muito menos comércio; era pura exploração. Esse funcionário, o Edmund Morel, foi só um dos que ficaram indignados com as condições do Congo na época. Em 1890, George W. Williams, jornalista e historiador negro estadunidense, recém-chegado na região, fica tão enfurecido com o que testemunha que redige uma carta para Leopoldo. O autor d’O Fantasma do Rei Leopoldo não inclui a carta, mas dá pra achar muito fácil na internet. A título de curiosidade, eu traduzi um trecho:

Theo (como George W. Williams): “Tenho a honra de enviar para a consideração de sua Majestade alguns pensamentos que dizem respeito ao Estado independente do Congo, baseados num estudo minucioso do país [...] Quando eu cheguei ao Congo, eu naturalmente procurei os resultados dos brilhantes programas [...] Eu não consegui conceber que europeus estabeleceriam um governo em um país tropical sem construir um hospital; entretanto, da boca do rio Congo ao seu deságue, uma distância de 1448 milhas, não há um único hospital para europeus, e apenas 3 celeiros para africanos doentes a serviço do Estado, que não são dignos nem para um cavalo.”

Emily: Essa é só uma das descrições que Williams faz e, é claro, ele nunca teve resposta do Leopoldo. Segundo o Hochschild, essa primeira indiferença pelas acusações podem ser pelo fato de Williams ser negro ou por ter baixa escolaridade. Mas é importante que se diga que ele foi um dos primeiros a dar atenção às desumanidades que aconteciam no Congo. Tendo ido para a África a fim de que lá houvesse melhores oportunidades para pessoas negras, se deparou exatamente com o contrário. Depois de extravasar todo o seu ódio nessa carta para Leopoldo, de alguma forma, ela foi parar na livre imprensa e ecoou por todos os Estados Unidos e Europa. Talvez porque ela inclui

não só acusações sobre as questões humanitárias, mas sobre a questão comercial, que interessava muito às grandes nações imperialistas. Ela foi publicada no New York Herald, jornal famosíssimo, com o título: “Americano denuncia governo de Estado Africano como bárbaro — Há que se investigar”. Esse foi o primeiro eco de um movimento a favor da abolição da escravidão no Congo, que só tomou força dez anos depois. Sob a dominação de Leopoldo, o Congo foi alvo de um regime violentíssimo que provocou o genocídio da população nativa da região. E, sob a condição de que houvesse um livre comércio no território, a maioria das nações era favorável ao poderio de Leopoldo. Então, parece justo pensar que, no mínimo, o Conrad saiu de lá horrorizado. Tanto que não tocou no assunto por nove anos... Numa hora dessas, você já deve ter percebido alguma semelhança entre o próprio Conrad e o Marlow, seu protagonista-narrador de *Coração das Trevas*, né?! A crítica literária da época também percebeu, mas esse personagem, o Charles Marlow, nunca foi comprovadamente um “alter ego” do autor. Tanto que Conrad não fazia referências diretas às suas experiências como marinheiro em seus livros. Tudo pra deixar claro que suas obras não eram um reflexo de sua vida, mas sim frutos de inspirações das suas vivências, até porque todo artista tem que ter inspiração de algo. E esse foi o jeito encontrado por Conrad, já que o mesmo não era muito criativo. Um biógrafo de Conrad, Jeffrey Meyers, escreve, inclusive, que não ter sido gratificado com o dom da criatividade gerou muitas horas de infelicidade e dúvidas.

Theo (como Jeffrey Meyers): “Sendo um escritor muito lento, Conrad se sentia exausto depois de escrever 300 palavras, uma página e meia, o que era sua média de escrita diária.”

Emily: Agora imagina você conseguir escrever um livro de mais ou menos 180 páginas, como *Coração das Trevas*, com essa média de escrita. Deve ter demorado uma eternidade, isso se inspirando na sua própria vida; sem isso, talvez ele não teria conseguido terminar o livro nunca.

[SOM DE FOLHEAR PÁGINAS]

Emily: Bom, mas, se uma obra tão reconhecida fez uma crítica ao sistema imperialista, como ela foi recebida? Era de se imaginar que provavelmente aconteceu um tumulto, já que a Inglaterra, o país de publicação da obra, tinha uma política abertamente expansionista. Mas, na verdade, não. A obra foi muito bem recebida, mas não porque o público e a crítica literária foram favoráveis à

denúncia dos regimes instaurados nos países africanos, e sim porque sequer foi notado que algum tipo de crítica foi feita na obra. Na verdade, todo o romance foi interpretado como um atestado da coragem do homem branco em desbravar a África, um continente “sombrio e cheio de perigos”. Parece que nenhuma descrição causou compaixão pelo povo africano, muito pelo contrário. Acontece que o público leitor era um reflexo da revista na qual o *Coração das Trevas* foi publicado. Lembra que eu disse que a obra foi originalmente lançada em folhetins? Isso aconteceu na *Blackwood's Magazine*. Uma revista extremamente tradicional, conservadora e bem-conceituada, tanto que foi através dela que Conrad atingiu certa notoriedade. A *Blackwood's Magazine* era inclusive uma “Tory”, termo que remete ao Conservative Party, favorável às políticas imperialistas da época. Aí você deve estar pensando: “Ué, o cara faz um romance de denúncia inspirado no que testemunhou no Congo e aí publica numa revista que é o exato oposto ao que ele queria passar na sua obra?” Aí eu te respondo: a interpretação da obra pode ser lida como denúncia ou não, como você vai notar daqui a pouco. Agora, sobre a relação entre o Conrad e a *Blackwood's Magazine*, era meio estranho mesmo. Apesar de não haver nenhum registro de que houve uma discussão ideológica entre as duas partes, dá pra notar que também não tinha um alinhamento. Quando o Conrad é comparado com Kipling, um autor reconhecido por suas concepções imperialistas, ele não gosta nem um pouco. Você pode não saber por nome, mas o Rudyard Kipling era quem falava do “fardo do homem branco” sobre a experiência colonial na África e Ásia. Ele provavelmente está ou estava no seu livro de história. E Conrad ainda escreve em uma carta:

Theo (como Joseph Conrad): “Um escritor nacional como Kipling é traduzido facilmente. Seu interesse é no assunto, o interesse do meu trabalho é os efeitos que o assunto produz. Ele fala dos seus compatriotas, já eu falo para eles.”

Emily: Bom, então provavelmente, mesmo não concordando com as visões políticas da revista, Conrad publica nela porque ela é um bom jeito de ganhar visibilidade e uma renda. Então, a revista publica o livro, na época em folhetins. O livro não foi compreendido, ou melhor, compreendido de outra forma, não só pela crítica e pelo público geral, mas pela própria editora, responsável por revisar o livro. O que nos leva à questão que o biógrafo de Conrad apontou:

Theo (Meyers): “Ainda que as ideias de Conrad fossem justificadas por acontecimento do século XX, ele veio a ser admirado por críticos modernos por crenças que pareciam estar mais de acordo com o nosso tempo do que o seu próprio.”

Emily: Já falamos sobre como Conrad fez seu livro baseado em acontecimentos de sua época. Mas a crítica ao livro também é baseada na época em que foi publicado. Na verdade, todas as funções que rodeiam uma obra são historicamente datadas. É só notar os abismos entre a crítica dos leitores contemporâneos a Conrad, que consideravam Marlow um herói por desbravar a África, e a crítica decolonial dos anos 1970, que contestam o caráter de denúncia da obra por a considerarem extremamente racista. Da mesma forma em que Conrad está embebido na ideologia imperialista, própria do momento em que vive, a crítica da obra também. Então, vamos voltar àquela pergunta lá atrás: se dá pra entender sobre a história de uma época lendo a literatura que foi produzida nela. E a resposta é sim e não; porque dá, mas não só com o conteúdo da obra, é necessário perceber todo o universo ao redor da obra, a crítica, a editora, o público leitor, tudo. A narrativa da obra em si não fala sobre o contexto histórico em que foi produzida. E entender isso é muito importante pra usar a literatura ou qualquer outro tipo de mídia como fonte histórica, sendo a fonte histórica como se fosse um ponto de partida da pesquisa em história. É por isso que não dá pra ver uma novela de época, por exemplo, que retrata os anos 1950, e achar que é um retrato da realidade, porque não é. Todos os produtos culturais são sempre frutos de sua própria época, têm influência direta do momento em que são produzidos. O que nos leva ao:

Augusto: Ato 3: Como Coração das Trevas foi apropriado por outros produtos culturais.

Emily: Bom, você pode nunca ter ouvido falar de Coração das Trevas até dar play nesse podcast. É normal, ele é um romance extremamente conhecido em países de língua inglesa porque faz parte do currículo escolar, mas no Brasil não. Aqui a gente estuda Lima Barreto, Machado de Assis, Graciliano Ramos e outros autores que os ingleses não têm o privilégio de conhecerem na escola. Mas, se você tem um pouco de interesse por cinema, já ouviu falar de *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola. Ou já deve ter escutado esse trecho do filme:

[ÁUDIO DE UM TRECHO DE 15 SEGUNDOS DE APOCALYPSE NOW. DISPONÍVEL EM:

Apocalypse Now - Napalm filho]

Emily: Não? Não pegou nenhuma das referências? Eu já assisti esse filme umas cinco vezes, então a cena é bem familiar. Mas eu vou explicar do começo. Apocalypse Now é uma das muitas adaptações para cinema de Coração das Trevas, e me arrisco a dizer que é a mais famosa. Só que é uma adaptação mesmo, já que o tempo e o local em que a história se passa são diferentes. Ao invés de ser a África no final do século 19, é o Vietnã nos anos 1960. Esse trecho do filme é um dos mais icônicos, porque cita o Napalm, uma mistura química incendiária que provoca explosões, muito comum na Guerra do Vietnã. O filme foi lançado em 1979 nos Estados Unidos, e a Guerra do Vietnã ocorreu entre os anos 1955 e 1975, então todo o contexto era muito recente. Situação muito semelhante à publicação do Coração das Trevas. Mas é possível perceber algumas diferenças marcantes entre os dois. No Apocalypse Now, o protagonista, Capitão Benjamin Willard, já começa o filme calejado, totalmente destruído pelas guerras que já testemunhou. A atmosfera é sombria desde o primeiro minuto. O filme começa com um monólogo do Capitão Willard.

[INICIA A MÚSICA “THE END” DE THE DOORS, SIMULTÂNEA À FALA]

Theo (como Capitão Willard): “Eu sempre acho que vou acordar e estar de volta na selva. Quando eu estava em casa depois da minha primeira viagem, foi pior. Eu acordava e já não era mais nada. Eu quase não falei uma palavra para a minha esposa até dizer ‘sim’ para um divórcio. Quando eu estava aqui, queria estar lá. E quando eu estava lá, tudo que eu conseguia pensar era que queria voltar pra selva. Eu já estou aqui há uma semana, esperando uma missão.”

Emily: Então, quando ele vai pra essa missão, que dá vida ao filme, ele já foi não uma, mas várias vezes pra guerra. Ele sabe o que esperar, o elemento que diferencia essa viagem não é o local, mas sim a própria missão. Ao contrário de Coração das Trevas, em que o Marlow tem que salvar o Coronel Kurtz, em Apocalypse Now, ele tem que eliminá-lo. Esse dilema dá forma à história. Por que um homem que faturou tanto para o governo, que recebeu inúmeras condecorações do exército, tem que ser abatido?

[FINALIZAÇÃO GRADATIVA DA MÚSICA]

Emily: Ele, o Kurtz, ocupa quase todos os pensamentos do Capitão Willard durante a sua missão. Esqueci de falar: nesse filme, o personagem-narrador não se chama Marlow, mas sim Capitão Willard. É fácil esquecer isso porque o nome dele quase nunca é mencionado no filme. Bom, voltando. E quando todos os motivos de Kurtz se revelam, eles se tornam ainda mais incompreensíveis, o que antes era um Coronel muito bem-sucedido virou o líder de uma comunidade local que instaura uma organização extremamente violenta. É claro, o único motivo pra querer abater um de seus é porque ele atrapalha a ordem, sendo a ordem, aqui, a guerra. Há uma certa metalinguagem na forma pela qual o filme foi feito, assim como em *Coração das Trevas*. Quando começaram as filmagens de *Apocalypse Now*, a Guerra do Vietnã ainda tava rolando, e algumas filmagens foram feitas no meio dela. Parece que o Coppola, o diretor, tava tão envolvido em fazer a adaptação de *Coração das Trevas* que até recriou as condições de produção do filme com as condições de produção do livro. Se o Conrad visitou o Congo e testemunhou com os próprios olhos os horrores para depois fazer sua obra, o Coppola fez o mesmo. Brincadeira, provavelmente foi uma coincidência, mas não deixa de ser curioso.

Theo (como Francis Ford Coppola): “Estávamos na selva. Éramos muitos. Tínhamos acesso a muito dinheiro, muito equipamento e, pouco a pouco, fomos enlouquecendo.”

Emily: A experiência de produzir o filme teve o teor de quase que um estudo de campo. E o diretor, assim como Conrad, enxergava a importância do momento histórico em que vivia e o retratava em sua obra.

[ÁUDIO DE UM TRECHO DE 18 SEGUNDOS DE UMA ENTREVISTA COM FRANCIS FORD COPPOLA. DISPONÍVEL EM: [Francis Ford Coppola • Interview \(Apocalypse Now/Godfather/Film Budgets\) • 1979 \(RITY Archive\)](#)]

Emily: Nesse trecho da entrevista, o Coppola fala sobre a escolha do tema do filme: a Guerra do Vietnã. Traduzindo para o português, ele diz que não tinha nenhuma preocupação sobre o sucesso do filme, porque o Vietnã seria um pedaço importante da história. É claro que o filme sempre

privilegia o olhar do homem branco e estadunidense do acontecimento, até porque ele é um filme americano. Assim como *Coração das Trevas*, sendo um romance inglês, também privilegia a visão do homem branco, tanto que até reproduz ideias racistas, apontadas por Chinua Achebe. *Apocalypse Now* pode até ser a adaptação mais marcante de *Coração das Trevas*, mas não é, de longe, a única. Pode parecer estranho o que eu vou falar agora, mas sabe “*Cidadão Kane*”? O filme do Orson Welles dos anos 1940 que é obrigatório pra qualquer um que goste de cinema? Então, há quem diga que ele é uma adaptação de *Coração das Trevas*, principalmente no que se refere ao personagem Kurtz. Os rumores surgiram a partir do projeto de Welles de fazer uma adaptação de *Coração das Trevas* pouco tempo antes de se engajar no *Cidadão Kane*, mas infelizmente o projeto nunca foi pra frente. Aí, já que essa adaptação nunca aconteceu, a ideia é que o Welles se inspirou no Kurtz para construir o Charles Kane. Vamos fazer uma comparação breve entre os dois.

[INICIA A MÚSICA (SIMULTÂNEA) “PRELUDE”, TRILHA SONORA DE CIDADÃO KANE]

Emily: Charles Foster Kane nasceu numa família pobre, mas se tornou um milionário dono de uma rede imensa de jornais. Ele ficou tão rico que comprou a Xanadu, um castelo enorme, que parecia mais como uma fortificação e servia como um lugar de isolamento no final da vida de Kane. Ele era um homem que tinha tudo no âmbito profissional, mas que sucumbiu e passa seus últimos momentos quase que inteiramente sozinho. Ele se assemelha muito ao Kurtz, principalmente por causa do reconhecimento profissional, por serem ambos bem-sucedidos. Só que, enquanto Kurtz é tomado pelas trevas do imperialismo e sucumbe à loucura, Kane vive em meio à sociedade americana moderna e à imprensa, e é sempre muito assediado por essa. O que é, no mínimo, irônico, já que ele tem quase que controle absoluto dos jornais. Então, Kane é uma releitura moderna de Kurtz, ele é um exemplo do americano bem-sucedido do século 20. Toda a história do magnata é revisitada ao longo do filme por um jornalista, responsável por fazer um documentário sobre a figura. Esse jornalista está à caça do significado da palavra “*rosebud*”, murmurada por Kane em seu leito de morte. Depois de muita especulação, é revelado que *Rosebud* é só o nome de uma marca de trenó usada por Kane na infância. É... Eu meio que revelei o final... Mas o filme tem quase cem anos, né, gente?! Apesar de ter sido um figurão milionário, Kane guardava marcas profundas sobre a sua infância, pois foi tirado de sua mãe muito cedo e “criado” pela indústria, já

que o homem que o adota o deixa o dia inteiro nos escritórios que trabalha. Daí dá pra ver a dicotomia entre a persona forte e poderosa do Cidadão Kane e o Charles marcado por traumas de infância.

[FIM DA MÚSICA]

Emily: Bom, pra mim, faz total sentido o Cidadão Kane ser um tipo de Kurtz moderno; um tipo muito menos cruel, eu diria, mas ainda sim um tipo. Fica a critério de vocês assistirem e tirarem suas próprias conclusões. Vamos passar pra uma adaptação muito mais palpável agora.

[SOM DE VIRAR PÁGINAS]

Emily: Heart of Darkness foi lançado em 1993 e dirigido por Nicolas Roeg. Assim como os últimos dois, é um filme americano, mas as semelhanças param por aí. Diferente de Apocalypse Now ou de Cidadão Kane, Heart of Darkness não é um filme extremamente conhecido, longe disso, na verdade. Separado por quase um século da obra original de Conrad, Heart of Darkness é produzido em um contexto totalmente novo, o que provoca mudanças marcantes na adaptação. Tudo se passa no final do século 19 e na África; mas, diferente do livro, a adaptação já toma liberdade de estampar o local exato da história, o Congo. A bandeira do Estado Livre do Congo, nome dado à região durante o poderio de Leopoldo Segundo, de fundo azul com uma única estrela central amarela, é exibida ao menos uma vez durante o filme. O próprio Leopoldo Segundo também é citado durante o longa-metragem pelo protagonista, o Marlow.

Theo (Marlow): “Eu não tenho certeza, monsieur, se o Rei Leopoldo vê alguma de suas propriedades como território exclusivo de alguém.”

Emily: O interessante dessa obra não é a diferença de enredo com o clássico do Conrad, até porque o enredo é praticamente o mesmo, mas a irreverência com que ela é feita. Aliás, não sei nem se essa palavra, irreverência, cabe aqui. Eu busquei no dicionário o significado dela pra ter certeza que poderia colocar aqui, e nele diz: “Irreverência: ausência de reverência; falta de respeito; desacato”. E realmente, essa adaptação não é irreverente, ela não é um desacato com o regime

imperialista do Congo, porque, na época em que foi produzida, já era um consenso geral de que o imperialismo foi um período horrível. Ou pelo menos deveria ser um consenso... Irreverente de verdade seria a menção direta ao Congo e a Leopoldo na obra original, de 1899, publicada bem embaixo de uma hegemonia imperialista. Tá aí como o contexto de uma época influencia diretamente uma obra. Mesmo sendo uma adaptação que segue quase à risca o romance, *Heart of Darkness* tem a liberdade de citar o espaço e tempo histórico a que se refere.

[SOM DE FOLHEAR PÁGINAS]

Emily: Todos esses filmes citados podem ser assistidos facilmente, mas um que eu não tive o privilégio de assistir e vale a menção é *Windigo*, de 1994. Ele chama a atenção porque, diferente dos anteriores, não é uma produção dos Estados Unidos, mas sim do Canadá, mais especificamente do Québec, uma região francófona do país. Ele não é de livre acesso e só está disponível em plataformas de streaming do Canadá, pelo que parece. Mas o filme se inspira não só em *Coração das Trevas*, como também em *Apocalypse Now*. O enredo é baseado em fatos reais que se sucederam no verão de 1990. A sinopse do filme diz que: “Eddie Laroche, um líder indígena rebelde, começou uma crise nacional ao declarar a independência do território Aki, uma área remota do norte do Canadá”. Ou seja, mais uma vez, agora em novo contexto, o tema do colonialismo e suas variantes ganhava a cena. Só por esse trecho, dá pra imaginar que o filme traz uma perspectiva não branca pra variar um pouco, mas também não posso afirmar nada, já que não assisti. Mas, já que até agora não consegui assistir, deixo aqui só o atestado de como *Coração das Trevas* é uma obra extremamente elástica, que pode ser adaptada para os mais diversos contextos. Tudo depende da influência dos autores das obras e do momento em que vivem. Se *Coração das Trevas* é uma obra do seu tempo, todas as suas adaptações também são.

[SOM DE FOLHEAR PÁGINAS]

Emily: Esses são alguns exemplos de produções inspiradas em *Coração das Trevas*, mas não para por aí. Ainda hoje, há quem busque referência na obra de Conrad. Há oito anos, foi lançado o penúltimo filme do King Kong, intitulado “*Kong: Skull Island*”, ou, no português: “*Kong: A Ilha da Caveira*”. A produção hollywoodiana trouxe diversas referências ao *Coração das Trevas*,

principalmente do personagem Kurtz. Só que, aqui, ele não é um personagem sombrio, nem nada assim, tá mais para um alívio cômico. Mas a própria viagem com barco a vapor, que é um marco do romance, é mantida. Também há muitos elementos que lembram o *Apocalypse Now*, tanto narrativos, como a existência de militares americanos em uma selva tropical, quanto elementos de produção, como o uso de trilhas sonoras marcantes. Esse filme foi lançado em 2017, num momento que tava tendo um revival de várias franquias clássicas, como *Godzilla*, *Jurassic Park* e o próprio *King Kong*. Só que com muitos, muitos efeitos CGI. E, na maioria das vezes, um roteiro bem pobre. Será que o Joseph Conrad imaginou em 1899 que poderiam pegar a história dele e adicionar um gorila gigante pra dar mais bilheteria no cinema? Ou que um personagem dele inspiraria a criação de um símbolo do capitalismo americano no século 20? Ou que um diretor famoso faria um filme com base na sua obra, mas trazendo à tona um contexto de guerra, e, por sua vez, inspiraria outros filmes? Provavelmente não. Mas, quando você lança uma obra no mundo, ela está sujeita a todo tipo de interpretações e apropriações. Tudo depende do contexto histórico.

[SOM DE FOLHEAR PÁGINAS]

Emily: Esse episódio é um produto do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História, na Universidade Federal de Uberlândia.

Roteiro de: Emily Trassi Costa.

Narração de: Emily Trassi Costa, Bárbara Nóbrega, Augusto Gutierrez e Theo Porzio-Vernino.

Produção, gravação e edição de: Estúdio Indiscreto.

Considerações finais

Os estudos realizados nos dois primeiros capítulos deste trabalho culminaram na realização de um produto, o roteiro de podcast, sendo uma manifestação da necessidade de produzir materiais de divulgação científica de qualidade. Frente a todas as possibilidades de abordagem do romance de Joseph Conrad, os significados atribuídos à obra no decorrer de diferentes épocas foram priorizados. E, a partir disso, foi possível perceber características destes momentos históricos que dão sentido a estas interpretações. Porém, mesmo após utilizar esta metodologia de análise para a obra, foi preciso compreender como adequá-la ao material de divulgação científica. Tendo isso em vista, estas considerações serão dedicadas à discussão das especificidades da construção do material.

Durante a elaboração do podcast, foi necessário adaptar os conteúdos e conceitos trabalhados para uma linguagem não acadêmica, de fácil entendimento. Para isso, houve um exercício de pesquisa de divulgações científicas — principalmente podcasts — que cumprem o propósito de disseminar conhecimentos acadêmicos para o amplo público sem perder o próprio rigor científico. Nesse quesito, os programas “Rádio Novelo Apresenta” e “451 MHz” foram grandes inspirações. Entretanto, o maior desafio na produção deste material se deu no balanço entre a quantidade de informações que poderiam ser incluídas no produto, adquiridas ao longo do processo de feição desta monografia, e a necessidade de haver certa fluidez no decorrer do podcast. Essa fluidez é fundamental na construção do podcast, visto que são detalhes como esse nos quais ele se diferencia de uma aula tradicional, por exemplo. Ademais, a dimensão do produto era outro fator que deveria ser considerado, já que a intenção dele é alcançar o máximo de pessoas possível; isso porque, tendo uma duração muito longa, a audiência seria comprometida.

Com essas especificidades em vista, o episódio de podcast cumpriu o seu escopo de apresentar a literatura como uma fonte histórica possível e exemplificar a importância da criticidade no contato com os mais diversos produtos culturais. Porém, o último ato do podcast, que explora as adaptações cinematográficas de *Coração das Trevas*, dá abertura para a produção de novos episódios, considerando a riqueza da temática e a variedade de abordagens possíveis para essas adaptações.

Referências

- A CASA DO VOVÔ. [Locução de]: Bia Guimarães; Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 23 maio 2024. *Podcast*. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/a-casa-do-vovo/>. Acesso em: 12 abr. 2025.
- ACHEBE, Chinua. An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. **Massachusetts Review**, Massachusetts, Estados Unidos. vol. 57, n.1, p.14–27, 2016.
- ADU BOAHEN, Albert. A África diante do desafio colonial. *In*: UNESCO (org.). **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880–1935**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- ALBIERI, Sara. História pública e consciência histórica. *In*: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- AMADOR, Kassandra; GARCIA ALMEIDA, Simone. A interdisciplinaridade no ensino de História: relações possíveis entre história e literatura. **Fronteiras e Debates**, Macapá, v. 6, n. 2, p. 101–118, jul./dez. 2019.
- APOCALYPSE now. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos: United Artists; American Zoetrope, 1979. 1 DVD (147 min.).
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BAINES, Jocelyn. **Joseph Conrad: a critical biography**. Londres, Inglaterra: Editora Penguin, 1971.
- BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 7–23, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: Educação é a base**. Brasília: MEC, 2018.
- CHALHOUB, Sidney. **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- CHARTIER, Roger. A “nova” história cultural existe? *In*: HERCULANO LOPES, Antonio; JATAHY PESAVENTO, Sandra; PIMENTA VELLOSO, Mônica (org.). **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- CITIZEN Kane. Direção: Orson Welles. Estados Unidos: Mercury Productions; RKO Radio Pictures, 1941. 1 DVD (119 min.).
- CONRAD, Joseph. **Congo Diaries and other uncollected pieces**. Zdzisław Najder (ed.). Nova York, Estados Unidos: Doubleday, 1978.

CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Sesc; Instituto Mojo, 2019.

CONRAD, Joseph. **Letters to William Blackwood and David S. Meldrum**. William Blackburn (ed.). Durham, Estados Unidos: Duke University Press, 1958.

CONRAD, Joseph. **Nostromo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

CONRAD, Joseph. **Tales of unrest**. Londres, Inglaterra: T. Fisher Unwin, 1898.

CONRAD, Joseph. **Youth, a narrative, and two other stories**. Edimburgo, Escócia: William Blackwood and Sons, 1902.

DARWIN, Charles. **A origem das espécies por meio da seleção natural, ou a conservação das raças favorecidas na luta pela vida**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2024.

FINKELSTEIN, David (ed.). **Print Culture and the Blackwood Tradition 1805–1930**. Toronto, Canadá: University of Toronto Press, 2006.

GAY, Peter. **Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GRYSZCZENKO ALVES GOMES, Raquel. O lugar das trevas: leituras e releituras de O Coração das Trevas em tempos de pós-modernismo. **Veredas da História**, Salvador, v. 1, n. 1, 2008.

HAWKINS, Hunt; SHAFFER, Brian. (ed.). **Approaches to Teaching Conrad's “Heart of Darkness” and “The Secret Sharer”**. Nova York, Estados Unidos: The Modern Language Association of America, 2002.

HEART of darkness. Direção: Nicolas Roeg. Estados Unidos: Chris/Rose Productions; Turner Pictures, 1993. 1 DVD (100 min.).

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 2. ed. rev. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HISTÓRIAS DA DITADURA. Rio de Janeiro: Rádio Novelo. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/5UoyUPINCX8hH33Bq5ih7Q>. Acesso em: 12 abr. 2025.

HOBSBAWM, Eric John Ernest. **A era dos impérios: 1875–1914**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOCHSCHILD, Adam. **O fantasma do Rei Leopoldo: uma história de cobiça, terror e heroísmo na África Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KONG: skull island. Direção: Jordan Vogt-Roberts. Estados Unidos; China: Legendary Pictures; Tencent Pictures, 2017. 1 DVD (118 min.).

LEAVIS, Frank Raymond. **The Great Tradition**. Londres, Inglaterra: Chatto & Windus, 1950.

LEOPOLDINO, Maria Aparecida. A leitura de textos literários no ensino de história escolar: entrelaçando percursos metodológicos para o trato com os conceitos de tempo e espaço. **Revista História Hoje**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 130–151, 2015.

LOPES, André. Estudo do Spotify revela que a audiência de podcasts é 3,5x maior nos dias úteis. **Exame**, São Paulo, 10 nov. 2023. Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/estudo-do-spotify-revela-que-audiencia-de-podcasts-e-35x-maior-nos-dias-uteis/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

MEYERS, Jeffrey. **Joseph Conrad: a biography**. Nova York, Estados Unidos: Macmillan, 1991.

MILANI, Martinho Camargo. **Estado Livre do Congo: imperialismo, a roedura geopolítica (1885–1908)**. 2011. 212 f. Tese (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MOLINA, Ana Heloísa. Diálogos possíveis entre o ensino de história e a literatura shakespeariana. **Revista de História Regional**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 167–185, 2000.

MOURA, Adelina; CARVALHO, Ana Amélia A. Podcasts: potencialidades na educação. **Prisma.com**, Porto, Portugal. n. 3, p. 88–110, 2006.

NELSON RODRIGUES: mentiras, sexo e folhetim. [Locução de]: Paulo Werneck. São Paulo: 451 MHz, 27 ago. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5T8g76mUqFxoJBgZj0l3c9>. Acesso em: 14 abr. 2025.

OGASSAWARA, Juliana Sayuri; BORGES, Viviane Trindade. O historiador e a mídia: diálogos e disputas na arena da História Pública. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 39, n. 80, p. 37–59, jan./abr. 2019.

OS MISTÉRIOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES. [Locução de]: Paulo Werneck. São Paulo: 451 MHz, 25 jun. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/581Cc0eKpILFVhANub2ilb>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PEREIRA DE OLIVEIRA, Lucimar. As veias do colonialismo imperialista e anticolonismo em O Coração das Trevas de Joseph Conrad. **Revista Igarapé**, Rondônia, v. 12, n. 2, p. 52–66, 2019.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

RÁDIO NOVELO. Rádio Novelo Apresenta: podcast original da Rádio Novelo com episódios toda quinta-feira. **Site Rádio Novelo**, 31 ago. 2023. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/noticias/radio-novelo-apresenta/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

RODRIGUES, Icles. Usos pedagógicos para youtube e podcasts. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; PINSKY, Jaime (org.). **Novos combates pela história**. São Paulo: Contexto, 2021.

ROUXEL, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. *In*: DALVI, Maria Amélia; JOVER-FALEIROS, Rita; REZENDE, Neide Luzia de (org.). **Leitura de literatura na escola**. Tradução: Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SAID, Edward Wadie. **Cultura e imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SANTOS CORREIA, Janaína dos. O uso da fonte literária no ensino de história: diálogo com o romance “Úrsula” (final do século XIX). **História & Ensino**, Londrina, v. 18, n. 2, p. 179–201, jul./dez. 2012.

SOUZA, Raone Ferreira de. O podcast no ensino de História e as demandas do tempo presente: que possibilidades? **Revista Transversos**, Rio de Janeiro, [s. v.], n. 11, p. 42–62, 2017.

SOUZA SILVA, Marcelo de; FERNANDES DA SILVA, Cesar Agenos. A divulgação científica em história por meio de podcasts: possibilidades de educação histórica pela internet. *In*: LARA, Renata Marcelle; CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Conexões**: mídia, cultura e sociedade. Londrina: Syntagma, 2017.

TER QUE LEVANTAR A VOZ. [Locução de]: Ana Pinho; Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 7 nov. 2024. *Podcast*. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/ter-que-levantar-a-voz/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

UZOIGWE, Godfrey. Partilha Europeia e conquista da África: apanhado geral. *In*: UNESCO (org.). **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WINDIGO. Direção: Robert Morin. Canadá: Lux Films, 1994. 1 DVD (97 min.).

ZAK, William F. Conrad, F. R. Leavis, and Whitehead: “Heart of Darkness” and Organic Holism. *In*: ZAK, William F. **The Doom of the Object: The Aesthetics of Being and Time in Conrad, Forster, Woolf, and Lawrence**. Amherst, Estados Unidos: University of Massachusetts Press, 1991.