

ARTIGO

**CORAÇÃO DAS TREVAS: NECROPOLÍTICA E TRADUÇÃO COMO
FERRAMENTAS DE ANÁLISE ALTERNATIVAS**

Heart of Darkness: Necropolitics and translation as alternative tools of analysis

El corazón de las tinieblas: Necropolítica y traducción como herramientas de análisis alternativas

Laura Silva de Souza¹
Universidade Federal de Pelotas

Recebido em: abril de 2021
Aceito em: abril de 2022
DOI: 10.26512/les.v23i1.37567

¹ Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo pela Universidade Católica de Pelotas (2003) Mestre em Letras- Literatura Comparada (2018) pela Universidade Federal de Pelotas, atualmente é doutoranda no programa de Pós-graduação em Letras - Linguagem, Texto e Imagem da Universidade Federal de Pelotas.
laurasouza.pel@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe examinar a transposição do meio literário para o fílmico de “Coração das Trevas”, de Joseph Conrad, tendo como ferramenta de análise a noção de necropolítica de Achille Mbembe, contrastando-a com as possibilidades de estudo propostas pela Teoria Pós-Colonial. Para tal, faz-se uma leitura crítica dos principais tópicos levantados pela teoria, seguida de análise da obra literária considerando as noções de necropolítica. Entende-se ainda que o processo usado para tal transposição é o da tradução intersemiótica e, assim, para dar suporte teórico para esta análise, concentrou-se a leitura no termo a partir de Roman Jakobson e Julio Plaza.

Palavras-chave: Necropolítica. Tradução intersemiótica. Literatura comparada.

ABSTRACT

This article analyses the transposition from literature to film of Joseph Conrad’s “Heart of Darkness” using as a tool Achille Mbembe’s notion of necropolitics, contrasting it with the the Post-Colonial theory. Hence, a critical reading of the theory’s main topics is initially made, followed by an analysis of the literary work, taking into account notions of necropolitics. It is also understood that the process used for such transposition is that of intersemiotic translation and, thus, to provide theoretical support for the analysis made here, the reading was focused on this term based on Roman Jakobson and Julio Plaza’s understandings.

Keywords: Necropolitics. Intersemiotic translation. Comparative literature

RESUMEN

Este artículo propone examinar la transposición del medio literario para el cine de la ficción Heart of Darkness, de Joseph Conrad, teniendo como herramienta de análisis la noción de necropolítica de Achille Mbembe, contrastándola con las posibilidades de estudio de la teoría poscolonial. Para este fin, se hace una lectura crítica de los principales puntos planteados por la teoría, seguida de un análisis de la obra literaria considerando nociones de necropolítica de Mbembe. Se entiende aún que el proceso utilizado para dicha transposición es la traducción Inter semiótica y, así, para dar soporte teórico a este análisis, concentrarse en la lectura del término de Roman Jakobson y Julio Plaza.

Palabras clave: Necropolítica. Traducción intersemiótica. Literatura comparativa

INTRODUÇÃO

Coração da Trevas, novela escrita por Joseph Conrad e publicada originalmente em 1899 pela Blackwood's Magazine como uma série em três partes e três anos mais tarde em formato de livro, vem aparecendo por anos entre as listas das melhores obras literárias de todos os tempos e, ainda hoje, mais de 120 anos após sua publicação, a história criada por Conrad aparece como uma das obras que devem ser lidas durante a atual pandemia². Tamanha longevidade pode ser atribuída pelo fato, de acordo com a review da Modern Library, da “novela ser uma complexa meditação sobre o colonialismo, o mal e a tênue linha entre civilização e barbárie”^{3 4}.

² Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/books-best-greatest-read-you-die-classic-novels-literature-austen-orwell-dickens-mantel-a9255191.html> Acesso em: 29 mar. 21

³ No original: “the novel is a complex meditation on colonialism, evil, and the thin line between civilization and barbarity”.

⁴ Todas as traduções foram feitas pela autora.

Essa longevidade talvez seja um dos motivos que permite que *Coração das Trevas* continue figurando também como objeto de estudo constante no campo da literatura – ou talvez seja o inverso; a constante análise, leitura e discussão da obra pela Academia a mantém viva e em evidência não só entre os estudiosos do campo, mas também entre os leitores interessados apenas em uma boa história.

1. A CRÍTICA PÓS-COLONIAL E A CRÍTICA AO PÓS-COLONIAL

Escrito na virada para o século XX, durante o período histórico que ficou conhecido como a Partilha da África a obra está repleta de temas complexos e controversos, característicos de seu período. Enquanto ancorados no rio Tâmis, Marlow, o narrador, conta para seus colegas marinheiros a sua experiência como capitão de um barco a vapor de uma empresa comercial de marfim no Congo Belga e sua primeira missão: transportar o marfim do interior para a costa e resgatar em uma estação um tal Sr. Kutz que estava, aparentemente, incapacitado.

Apesar do enredo da novela poder ser visto como uma propaganda em prol da investida imperialista Britânica, como fizeram outros autores de sua época, *Coração das Trevas* mostra não apenas o espírito do seu tempo, mas questiona o abuso e maus-tratos sofridos pelos nativos, avaliando e ponderando sobre a relação entre o local colonizado e seus colonizadores, que falham em compreender e respeitar o ambiente que exploram. Esse caráter questionador que Conrad insere em seu texto não impede que duras críticas sejam feitas à obra e seu impacto, críticas majoritariamente advindas de teóricos vinculados à Teoria Pós-Colonial.

Entre os críticos mais ferrenhos de Joseph Conrad está o Chinua Achebe, romancista, poeta e crítico literário nigeriano que em *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness* afirma que, não apenas Conrad “era um racista completo”⁵ (ACHEBE, 2016, p. 21), mas que *Coração das Trevas*

exibe preconceitos e insultos de forma mais vulgar contra uma parte da humanidade que sofreu agonias e atrocidades incontáveis no passado e continua a sofrer de muitas maneiras e em muitos lugares hoje. Estou falando de uma história em que a própria humanidade dos negros é posta em questão.⁶ (ACHEBE, 2016, p. 23)

⁵ No original: (...) that Joseph Conrad was a thoroughgoing racist.

⁶ No original: I am talking about a book which parades in the most vulgar fashion prejudices and insults from which a section of mankind has suffered untold agonies and atrocities in the past and continues to do so in many ways and many places today. I am talking about a story in which the very humanity of black people is called in question.

Pode-se inferir que a postura defensiva de Achebe repudia a narrativa de Conrad por entendê-la como um produto imperial cujo objetivo é manter a opressão ocidental sobre os países que foram colonizados, apresentando o negro como inumano e a África apenas como cenário secundário para analisar a mente do homem europeu. Para ele, o discurso de Conrad é apenas um reflexo do discurso racista do conquistador, diminuindo o valor do povo colonizado e sua cultura e amplificando e reforçando a superioridade do império. Mesmo que Achebe pareça extremamente severo - a única culpa que ele não coloca em Conrad é a invenção da imagem da África retratada na novela – é difícil após a leitura do seu texto não concordar, ao menos em parte, com as observações feitas por ele quando se pensa em outros exemplos literários que apresentam as colônias como espaços habitados por selvagens e que servem apenas como cenário para a aventura do homem branco e, mais problemático, na normalização do racismo.

Além disso, a interpretação que Achebe faz sobre a importância da obra de Conrad é pertinente, visto a atenção que ela ainda recebe e seu lugar de destaque entre as leituras obrigatórias dentro das universidades e também nas listas de recomendações de leitura. A objeção de Achebe está calcada no fato de, não suficiente a obra propagar ideais imperialista por anos, continuará fazendo o mesmo nas gerações futuras. A relação de desequilíbrio entre Colônia e Império na qual Achebe baseia sua leitura de *Coração das Trevas* e as questões levantadas por ele são também, pode-se dizer, aquelas da Teoria Pós-Colonial: cultura, identidade, linguagem dos nativos oprimidos e subjugados pelos mesmos aspectos dos povos invasores.

Teoria criada no século XX, de forma muito simplificada, o Pós - Colonialismo busca compreender o impacto sofrido pelos povos colonizados e ser um contraponto à Literatura Colonialista, examinando a relação colonial ao mesmo tempo em que estimula a resistência ao discurso opressor e a criação de um discurso próprio, capaz de narrar a história a partir da perspectiva da colônia. Abaixo, estão duas citações extraídas do livro *The Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures* (2002) que explicam com clareza as propostas da Teoria.

Usamos o termo 'pós-colonial', no entanto, para abranger toda a cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias de hoje (...). Nesse sentido, este livro se preocupa com o mundo tal como ele existe durante e após o período de dominação imperial européia e com seus efeitos nas literaturas contemporâneas⁷ (ASHCROFT, 2002, p. 2).

⁷ No original: We use the term 'post-colonial', however, to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day (...). In this sense this book is concerned with the world as it exists during and after the period of European imperial domination and the effects of this on contemporary literatures.

Enquanto a citação acima compreende de forma geral a teoria, é a citação abaixo, sobre uma teoria literária pós-colonial, que toca num dos pontos-chaves do Pós-Colonialismo, aquele que busca a construção de uma identidade própria da colônia, levando não apenas a uma ruptura política mas também cultural e é nesse quesito que arte, língua e literatura se tornam ferramentas importantíssimas, tornando a dura crítica de Achebe ao escritor de *Coração das Trevas* mais compreensível para aqueles que não sofreram a opressão da colonização.

A ideia de 'teoria literária pós-colonial' emerge da incapacidade da teoria europeia de lidar adequadamente com as complexidades e a variada proveniência cultural da escrita pós-colonial. As próprias teorias europeias emergem de tradições culturais particulares que estão ocultas por falsas noções do "universal". Teorias de estilo e gênero, suposições sobre as características universais da linguagem, epistemologias e sistemas de valores são todas radicalmente questionadas pelas práticas da escrita pós-colonial. A teoria pós-colonial surgiu da necessidade de abordar essa prática diferente⁸ (ASHCROFT, 2002, p. 11).

Para Ashcroft, é através desses espaços culturais que podem ser criadas novas percepções sobre o povo colonizado, influenciando não apenas como os outros povos concebem aquele lugar, mas também como seu próprio povo enxerga a si mesmo. Da mesma forma que a literatura foi usada para disseminar os ideais imperialista, ela também pode ser usada para propagar, tanto interna quanto externamente, essa nova identidade nacional.

Porém, por mais compreensível que seja a posição de Achebe, é possível também afirmar que o nigeriano falha na leitura de Conrad ao esmiuçar o texto e usar passagens nas quais a crítica ao sistema colonial é palpável como exemplos de puro racismo ou menosprezo ao povo e a cultura africana. A leitura de *Coração das Trevas*, especialmente nos dias de hoje, provavelmente só será vista como uma apologia ao sistema colonial por algum ferrenho defensor da Teoria Pós-Colonial que, assim como Achebe insiste em prender o texto a um conceito derivado de seu próprio pré-conceito contra a literatura feita no período, mesmo que ela contenha as inquietações discutidas pela própria teoria. A literatura permite não só a construção de uma identidade, mas principalmente a crítica de todas esferas sociais e, assim, a inserção da novela de Conrad nas listas acadêmicas e populares - prática condenada por Achebe – torna possível uma revisitação constante a obra.

Em *Presentism: Postmodernism, Poststructuralism, Postcolonialism* (2005), Graham Good inicia seu texto explicando que o presentismo rejeita a conexão do presente com o passado e do

⁸ No original: The idea of 'post-colonial literary theory' emerges from the inability of European theory to deal adequately with the complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing. European theories themselves emerge from particular cultural traditions which are hidden by false notions of 'the universal'. Theories of style and genre, assumptions about the universal features of language, epistemologies and value systems are all radically questioned by the practices of post-colonial writing. Post-colonial theory has proceeded from the need to address this different practice.

presente com o futuro, considerando válido apenas o tempo atual. Sobre a primeira relação, a rejeição se funda na noção de que o passado não pode ser verdadeira e inteiramente conhecido, enquanto na segunda, a contenda está no entendimento de que o futuro não passa de um ideal de progresso que, para o presentismo, não existe. Ao rejeitar um conceito de história, o presente só pode ser posto em relação à sua fase ou período precedente e, portanto, essa relação acaba se tornando limitada e limitadora. Mais ainda, fica claro na leitura do texto de Good que, por mais que as três correntes trabalhadas pelo autor - pós-modernismo, o pós-estruturalismo e o pós-colonialismo - busquem um rompimento com o passado, isso só pode ser atingido através da análise do próprio passado, e o mesmo vale para teoria – uma teoria baseada no presente só pode ser construída a partir de uma teoria anterior.

Assim como a rejeição à história, Good entende que a Teoria, seja ela o pós-modernismo, o pós-estruturalismo ou o pós-colonialismo – e o próprio prefixo pós é uma evidência da crítica do autor - também rejeita toda a individualidade, originalidade e independência de uma nova teoria pois ela somente reproduz, apenas faz uma releitura das ideias trabalhadas anteriormente. Essa noção de “reciclagem” defendida por Good aparece também em *Theory, what theory?* (2005), de Valentine Cunningham. A autora explica que “na verdade, não há nada na Teoria que tenha se mostrado totalmente revolucionário - tudo isso é, manifestamente, uma nova volta num velho círculo”⁹ (CUNNINGHAM, 2005, p. 35). Desta forma, pode-se dizer que essas teorias emergentes, mesmo que já estejam há muito tempo em atividade, baseiam sua razão de ser não em si, porém nas teorias que as precedem e, assim, terminam por criar um elo de dependência com aquilo que se dispõem a superar.

Outro ponto de convergência entre as interpretações de Good e de Cunningham é a recusa de aceitar a proposição de críticos pós-colonialistas como Achebe, Ashcroft e Edward Said que entendem que os textos produzidos no período colonial não possuem qualquer virtude, quer estéticas, quer de outra ordem.

A pobreza da teoria pós-colonial (em oposição à riqueza e diversidade da própria literatura) é mostrada em um de seus textos principais, *The Empire Writes Back (...)* Após duzentas páginas de hostilidade incessante à cultura britânica e até mesmo ao uso da linguagem, ele termina com a visão de que "o cânone inglês é radicalmente reduzido dentro de um novo paradigma de estudos internacionais de inglês [sic]." Entre os autores que permaneceriam neste cânone reduzido, Haggard e Kipling, como exemplos instrutivos de pró-imperialismo substituiriam os clássicos vitorianos

⁹ No original: in truth, there is nothing in Theory which has proved utterly revolutionary—all of it being, manifestly, new spins on old turns.

como Hardy e George Eliot em cursos de literatura britânica”¹⁰ (GOOD, 2005, p. 292).

Ashcroft não inclui na passagem citada por Good a novela de Conrad, contudo Achebe deixa bem clara a sua posição quanto ao assunto: “E a questão é se um romance que celebra essa desumanização, que despersonaliza uma parte da raça humana, pode ser considerado uma grande obra de arte. Minha resposta é: Não, não pode”¹¹ (ACHEBE, 2016, 09). É aparente após a leitura do texto de Achebe que para ele Conrad ter escrito *Coração das Trevas* foi um desserviço à cultura africana, o que justifica a afirmação de Erin O’Connor, autora de *Preface for a post-postcolonial criticism* (2005), de que a maior vítima da Teoria Pós-Colonial foi o romance inglês do século XIX, que “nas mãos missionárias da crítica política, chegou perigosamente perto de ser libertado de sua própria existência (eu chamo esse tipo especial de extermínio de *genrecide*”^{12,13} (O’CONNOR, 2005, p. 307).

A crítica principal de O’Connor à Teoria Pós-Colonial recai sobre o seu entendimento de que ela usa a literatura para comprovar uma ideia já pré-concebida, ou seja, a interpretação não surge da leitura, mas sim é imposta a ela. O’Connor parte da leitura da obra *Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism*, de Gayatri Spivak, entendida como uma das obras basilares a Teoria Pós - Colonial e na qual Spivak faz uma análise de *Jane Eyre*, romance de 1847 escrito por Charlotte Brontë, tendo como ponto de partida, e de acordo com O’Connor, também de chegada, o pós-colonialismo. O’Connor entende que a análise da Spivak tem como fundo um projeto de politização da crítica literária “pelo qual a literatura foi levada a participar de uma variedade de projetos interpretativos progressivos. Esse paradigma engaja a literatura a sua causa, simplificando e distorcendo, reduzindo a literatura a fórmulas”¹⁴ (O’CONNOR, 2005, p. 308).

Coração das Trevas é sem dúvida, mais do que *Jane Eyre* ao menos, uma obra que mostra de forma evidente sua relação com a Literatura Colonial, mas nem por isso ela só é passível a uma

¹⁰ No original: The poverty of postcolonial theory (as opposed to the richness and diversity of the literature itself) is shown in one of its key texts, *The Empire Writes Back* (...). After two hundred pages of unremitting hostility to British culture and even language-use, it ends with a vision in which “the English canon is radically reduced within a new paradigm of international english [sic] studies.”⁴ Among the authors remaining in this reduced canon, Haggard and Kipling, as instructive examples of overt proimperialism, would replace the standard Victorian classics like Hardy and George Eliot in courses on British literature.

¹¹ No original: And the question is whether a novel which celebrates this dehumanization, which depersonalizes a portion of the human race, can be called a great work of art. My answer is: No, it cannot.

¹² O autor cria o termo *genrecide*- “*genre*” sendo a palavra que designa gênero literário em inglês, para aludir à uma possível tentativa de supressão, de aniquilamento do romance inglês do século XIX.

¹³ No original: which has, in the missionary hands of political criticism, come perilously close to being delivered of its own existence (I call this special brand of extermination *genrecide*).

¹⁴ No original: The politicization of literary criticism is the means by which literature has been made to participate in a variety of progressive interpretive projects. This paradigm recruits literature to its cause by simplifying and distorting, by reducing literature to formula.

análise de fundo pós-colonialista. Antes de tudo, pode-se dizer que a novela de Conrad é um retrato da natureza humana e é, assim, um campo fértil para diferentes interpretações, com base em diferentes perspectivas. A seguir, será feita a análise da novela de Conrad sob a ótica do conceito de necropolítica desenvolvido por Achille Mbembe e por meio da tradução intersemiótica.

2. UM TEXTO, TRÊS LEITURAS

Como exposto acima, *Coração das Trevas* é uma história sobre a natureza humana que narra também, é possível afirmar, a consequente perda dessa qualidade frente aos horrores encontrados no continente africano. Remeto aqui não aos horrores advindos do encontro com a selvageria dos nativos - como os pós-colonialistas gostam de marcar, nem aos horrores cometidos pelo império - como os defensores de Conrad ressaltam em suas análises, mas sim frente aos horrores da violência sistêmica, companheira da natureza humana, existente desde os primórdios do homem e que na novela de Conrad aparece de diversas formas.

Contudo, ao desamararr a forte ligação entre *Coração das Trevas* e a crítica pós-colonialista percebe-se que a obra, e os questionamentos levantados por ela, são atemporais. Mais ainda, ao usar como conceito de análise o entendimento que Mbembe faz do que ele chama de necropolítica, a ligação colônia/império deixa de ser a base da análise, sendo substituída pelo aspecto universal da violência, noção mais primitiva e, portanto, mais indelével. Enquanto isso, a tradução intersemiótica da novela de Conrad não apenas atualiza a obra primeira como também atesta o potencial de motivos que estão atrelados à novela de Conrad.

No capítulo *Heart of Darkness*, do *Cambridge Companion to Joseph Conrad* (2004), Watts faz o seguinte comentário, provando que, mesmo com a passagem do tempo, *Coração das Trevas* se manteve atualizado através de releituras, realizadas a partir da tradução intersemiótica.

Que *Coração das Trevas* tenha até mesmo oferecido um comentário crítico sobre a Guerra do Vietnã foi reconhecido pelo espetacular filme de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* (1979), que gerou simultaneamente o filme *Hearts of Darkness*, um registro da produção de *Apocalypse Now*, foi uma testemunho da corrupção e decadência kurtziana na vida real. Posteriormente, Nicolas Roeg dirigiu outra versão para o cinema. Parecia que os aspectos angustiantes e céticos da história haviam sido amplamente justificados pelas loucuras e brutalidades da história do século XX.¹⁵ (WATTS, 2004, p. 50).

¹⁵ No original: That 'Heart of Darkness' even seemed to have offered a critical commentary on the Vietnam War was recognized by Francis Ford Coppola's spectacular film, *Apocalypse Now* (1979), which simultaneously generated the film *Hearts of Darkness*, a record of the making of *Apocalypse Now* that was a testament to Kurtzian corruption and decadence in real life. Later, Nicolas Roeg directed another version for the cinema. It seemed that the sombre, sceptical aspects of the tale had been amply vindicated by the follies and brutalities of twentieth century history.

Além das obras fílmicas citadas por Watts – os filmes *Apocalypse Now* (1979)¹⁶ dirigido por Francis Ford Coppola e *Heart of Darkness* (1993), dirigido por Nicolas Roeg e disponibilizado no Brasil com o título de *A Maldição da Selva*), a novela *Coração das Trevas* também emprestou seu enredo para o filme produzido para a televisão *Heart of Darkness* (1958), da Playhouse 90, cuja tradução não existe no Brasil. Nela, Charles Marlow viaja pelo Congo com o objetivo de encontrar seu pai adotivo que desapareceu. Ao longo do caminho, ele luta contra seus sentimentos pela sua irmã adotiva e com seus desejos mais primitivos e violentos. O filme mantém as peças básicas da novela – Marlow, o rio Congo, Kurtz e sua transformação mental - porém diverge tanto quanto a presença quanto a relação entre alguns personagens e, principalmente, diverge quanto ao tom. Toda a seriedade, observações e crítica a um sistema de poder que flui na obra de Conrad é inexistente e o que marca o filme televisivo é uma atuação exagerada, beirando o teatro do absurdo, alternando elementos cômicos com cenas grotescas.

Entre as três obras abordadas neste artigo, *A Maldição das Trevas* (1993) é a mais fiel ao texto fonte, mantendo o enredo, o cenário e a seriedade da novela, modificando apenas os diálogos e alterando, ou inserindo, certas cenas para contextualizar o espectador, mas que não se somam ao enredo. Aqui, Marlow, o capitão de um barco, é contratado para buscar marfim em uma estação comandada por Mr. Kurtz, um funcionário da Companhia de Comércio Belga que deixou, há algum tempo, de enviar a mercadoria. Entretanto, é possível observar que o filme não apresenta uma crítica tão ferrenha ao sistema colonial quanto o texto de Conrad.

Apocalypse Now (1979) é, entre as obras em questão, a única a retratar um novo período histórico, abordando um novo contexto e novas circunstâncias passíveis também à crítica de invasão e desumanização de uma nação e é, principalmente por essa razão, que se pode concebê-lo como mais próximo do texto original do que as duas obras anteriores. *A Maldição das Trevas* (1993) manteve o enredo de Conrad quase que intacto, contudo, ao minimizar o impacto causado pela violência sistêmica aos nativos e no próprio protagonista perde em potência crítica o que sobra no filme de Coppola, que, apesar de se distanciar da obra de Conrad em alguns quesitos, mantém o caráter de denúncia presente no texto original.

Apesar do enredo do filme de 1979 e da novela não parecerem muito semelhantes, além do fato de que tanto Marlow quanto Willard foram encarregados de viajar num barco em busca de Sr./ Cel. Kurtz, um para resgatá-lo e o outro para assassiná-lo, *Apocalypse Now* tem como base principal, como comentado por Watts, *Coração das Trevas*. Essa transposição é possível através de um processo de tradução que leva às telas o texto narrativo sem necessariamente reproduzi-lo

¹⁶ A versão utilizada para este artigo é a *Apocalypse Now - Final Cut*, de 2019 e, por isso, quando citado diretamente, a fonte será referenciada com o ano 2019.

fielmente, sem ser uma reprodução exata do texto original e na qual o cineasta atua como o tradutor da obra fonte.

Roman Jakobson, um dos teóricos que se preocupou com o processo tradutório, explica que numa tradução não existem equivalências perfeitas, mas ela é sempre possível. Jakobson entende que o significado de um signo linguístico nada mais é do que a sua tradução por um outro que lhe pode ser substituído e, dessa forma, ele delineia três tipos de traduções, entre elas a tradução intersemiótica, aquela que “consiste na tradução dos signos verbais por meio de signos não verbais” (JAKOBSON, 2005, p. 65), e que pode ser aplicada para o estudo da relação entre a novela de Conrad e suas transposições fílmicas.

Independentemente do tipo de tradução, para Jakobson é necessário que durante a seleção e combinação de signos predomine a função poética, reelaborando o texto ao invés de simplesmente traduzi-lo ao pé-da-letra para que ele se torne inteligível, tornando, assim, a tradução um processo criativo que exige a interpretação do tradutor. Desta forma, pode-se compreender tanto *Heart of Darkness* (1958), *Apocalypse Now* (1979) e *A Maldição das Trevas* (1993) como traduções intersemióticas do texto de Conrad que, de uma forma ou outra, possuem como fonte a novela *Coração das Trevas*.

Durante o processo de tradução, o tradutor-cineasta priorizara ou reorganiza elementos do texto primeiro de forma a transmitir sua mensagem original sem apresentá-lo *ipsis litteris*. Ou seja, por mais díspares que *Coração das Trevas* e *Apocalypse Now* (1979) possam parecer, os elementos centrais da novela estão presentes, mesmo que em outro contexto e época, no filme, evidenciando que um dos aspectos fundamentais da tradução é a criatividade e a interpretação do tradutor.

Jakobson ainda ressalta que, assim como a tradução linguística, a intersemiótica garante visibilidade e atualização ao texto fonte. Essa ideia de visibilidade e atualização do texto fonte aparece marcadamente também na leitura de Julio Plaza que entende que a tradução é “a forma mais atenta de ler a história” (PLAZA, 1987, 02), criando assim, novos significados. Para ele, o artista-tradutor pensa esteticamente e criativamente a história literária como um produto de construção, de apropriação e reconfiguração.

Por exemplo, pode-se inferir que a discussão sobre a validade e a moralidade da colonização que estava em voga na época de Conrad e a qual aparece em sua novela foi atualizada para as discussões sobre a Guerra do Vietnã que aconteciam na década de 70, época na qual *Apocalypse Now* foi concebido. O filme da Playhouse 90 foi desenvolvido durante o período no qual brotava o Teatro do Absurdo e, assim, é possível também deduzir que o filme incorporou suas características, priorizando a forma a uma leitura mais crítica do contexto que aparece na novela, enquanto a obra

de Roeg possui uma crítica mais ecológica¹⁷ do que à territorialização, já que nos anos 90 esse era um constante tema de discussão.

Entretanto, para que essas transposições fossem coerentes, era necessário que diferentes aspectos do texto fossem substituídos, ou adaptados. Como já mencionado, *A Maldição das Trevas* pouco se afasta da trama de Conrad, apenas substitui sua cena inicial; *Heart of Darkness* apresenta Marlow como um órfão adotado por Kurtz, a quem venera e que o ajudou a superar seus traços mais desmedidos, subtraindo qualquer comentário moral sobre as práticas violentas dos povos invasores.

Já em *Apocalypse Now*, além da mudança de cenário, o narrador deixou de ser um marinheiro e passou a ser um capitão do exército e, outro exemplo de reconfiguração, os conflitos armados presentes nas narrativas mudaram tanto em relação aos adversários e principalmente em relação ao armamento utilizado; em *Coração das Trevas* os “inimigos” usavam flechas e o homem branco revólveres, ao passo que na obra cinematográfica é exibida uma variedade de armas muito mais letais, o que mostra a evolução bélica de um período ao outro.

Ainda, uma das razões pelas quais, apesar das disparidades óbvias, *Apocalypse Now* se aproxima mais do cerne da obra de Conrad é o fato de usar o artifício de *voice-over*, e assim, permitir, como na novela, que o expectador receba não apenas as informações via diálogos, mas também os pensamentos internos da personagem Willard, como acontece na obra literária, centrada ao redor das memórias do narrador Marlow. É através dessas inserções na narrativa, desses comentários que acontecem apenas na mente das personagens que a crítica profunda é feita, que o impacto da violência ao redor deles é processada e transmitida ao expectador/leitor.

Contudo, apesar da sequência de eventos ser a mesma em ambas as obras, Coppola adicionou outros episódios que vão se intercalando com aqueles presentes em *Coração das Trevas*, de forma a destacar a situação caótica na qual as personagens se encontravam e familiarizar o expectador com o contexto da trama. Entre essas inserções se encontram as passagens nas quais é retratado o encontro das personagens com uma família de franceses que se recusam a abandonar o seu lar em meio a guerra e com quem Willard discute sobre o propósito e possíveis desfechos do conflito; a cena na qual modelos da Playboy fazem um show para os soldados americanos e que evidencia a solidão e o descomedimento do grupo; e a personagem de Robert Duval, o Tenente-Coronel Kilgrave e sua obsessão com o *surf*, mesmo durante bombardeios e que dá à situação um tom *nonsense*, de absurdidade.

¹⁷ Gene Moore, em *Conrad in Film* (2006), ressalta que a abertura do filme de Roeg com um close-up de um elefante morto, “simboliza a exploração do marfim e anuncia a consciência ecológica do filme” (MOORE, 2006, 208). No original: “The opening credits of Roeg’s film are projected against a close-up shot of a dead elephant’s hide, symbolizing the quest for ivory and announcing the ecological consciousness of the film”.

Apesar do tema da violência estar presente nas obras fílmicas aqui apresentadas, é neste tópico e em sua respectiva crítica que *Coração das Trevas* e *Apocalypse Now* mais se harmonizam, se encontrando em um espaço no qual o tempo é suspenso e as obras coincidem, no qual a vida é subjugada ao poder da morte.

3. NECROPOLÍTICA: VIOLÊNCIA E SUBJUGAÇÃO COMO NORMA

Achille Mbembe trabalha seu texto *Necropolítica* (2016) com o pressuposto de que a expressão máxima da soberania reside no poder, na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer e expõe momentos nos quais a soberania é ainda expressa como direito de matar. Mbembe exemplifica sua proposição com a análise do governo nazista, do período da Revolução Francesa, do uso das máquinas de guerra, do surgimento do homem-bomba palestino, da ocupação colonial tardia - como no caso da Cisjordânia - e também, com a análise do imperialismo europeu do século XIX. Ou seja, estados no tempo caracterizados pela violência sistêmica e pela morte como poder do outro.

Uma das bases que escusa essa prática é a cesura biológica entre os seres, ou aquilo que, como explica Mbembe (2016) Foucault rotula como racismo. É o racismo que permite a racionalização do biopoder num campo genético, principalmente quando se trata de desumanizar povos estrangeiros para subjugar-los. Sobre essa desumanização, na qual o racismo era a condição de aceitabilidade de morte, Mbembe apresenta a noção do nativo das terras invadidas como um ser selvagem, como parte da natureza e não do mundo construído e civilizado.

Os selvagens são, por assim dizer, seres humanos “naturais”, que carecem do caráter específico humano, da realidade humana, de tal forma que, “quando os europeus os massacraram, de alguma forma não tinham consciência de que haviam cometido assassinato” (MBEMBE, 2016, p. 133).

Tanto nas três obras fílmicas quanto na novela de Conrad, os nativos são referidos como selvagens, brutos ou bestas desumanas, como se existissem fora do mundo pela maioria das personagens. Marlow, narrador de *Coração das Trevas*, contudo, pondera sobre a qualidade humana que eles possuíam.

Era sobrenatural e os homens eram... não, eles não eram inumanos. Bem, como vocês bem sabem, isso seria pior – essa suspeita de eles não serem inumanos. Aquilo vinha surgindo aos poucos. Eles uivavam, pulavam e rodopiavam, fazendo horríveis caretas; mas o que nos aterrorizava era justamente a ideia da humanidade deles – como a de vocês – a ideia do distante parentesco com aquela selvagem e apaixonada baderna. Horrível. Sim, era horrível o suficiente; mas se vocês fossem homens o suficiente, admitiriam para vocês mesmos que havia em cada um o mais leve traço de resposta à terrível sinceridade daquele barulho, uma fraca suspeita de

haver naquilo um significado que vocês – vocês que se encontram tão distantes da noite das primeiras eras – pudessem compreender” (CONRAD, 2011, p. 41-42).

Em *Heart of Darkness*, de 1958, a ponderação feita sobre os abusos de poder contra os nativos é feita de uma forma mais cínica. O Sr. Robertson, contador da empresa comercial de marfim, explica que “Eu sou vazio. Não tenho entranhas, nenhuma. É assim que eu consigo sobreviver. Eu não julgo nada, não sofro¹⁸” (HEART OF DARKNESS, 1958). Já em *A Maldição das Trevas*, cuja crítica, pode-se dizer, recai mais na ganância, a crítica da personagem Marlow é recortada quase que fielmente de Conrad: “A conquista da terra significa simplesmente tomá-la daqueles que possuem um tom de pele diferente e narizes um pouco mais chatos que os nossos. Não é uma coisa bonita quando se olha muito de perto”¹⁹ (A MALDIÇÃO DAS TREVAS, 1993).

Todas essas questões de racismo e desumanização discutidas acima estão de acordo com prescrito pela Teoria Pós - Colonial sobre o sistema colonial, contudo a base dessas questões é muito mais antiga, como Mbembe expõe em seu artigo. O racismo pode ter sido potencializado pela investida imperialista, mas ele é anterior a relação colônia/império; assim como a necropolítica.

Ainda, essa cisão genética, sobre a qual Mbembe retoma Foucault, se refere, traz a percepção de que a existência do outro, daquele ser diferente de mim, é um perigo, um atentado à minha própria vida. Então, quando *Apocalypse Now* mostra, já nos primeiros minutos, soldados entoando “Eu quero ir para o Vietnã. Eu quero matar um vietcong”²⁰ (APOCALYPSE NOW, 2019), é exatamente essa questão racial que os impele a enxergar no outro uma ameaça, a ver o outro como um inimigo mortal. Mbembe sugere que essa relação é “um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade” (MBEMBE, 2016, p. 129). Mais ainda, Mbembe afirma que “o horror experimentado sob a visão da morte se transforma em satisfação quando ela ocorre como outro”²¹ (MBEMBE, 2016, p. 142). Mesmo na novela de Conrad, na qual o nativo, com algumas exceções, aparece como um ser já subjugado, sem opor resistência, a palavra inimigo vem à tona.

Marlow, entretanto, contesta a incoerência desse enunciado

¹⁸ No original: “I’m empty. I have no entrails, none. That’s how I manage to survive. I don’t judge anything so, I don’t suffer”.

¹⁹ No original: “Conquest of the Earth mostly means taking it away from those with different skin tone, slightly flatter noses than ourselves. Not a pretty thing when you look at it too deeply”.

²⁰ No original: “I wanna go to Vietnam. I wanna kill a Vietcong”.

²¹ O tenente-coronel Kilgore reforça a o entendimento de Mbembe com uma das falas mais conhecidas do filme de 1979: “Eu amo o cheiro de napalm pela manhã. Sabe, uma vez bombardeamos uma colina por doze horas ... e quando tudo acabou, eu fui até lá. Não encontramos um deles, nem um corpo fedido. O cheiro, você conhece aquele cheiro de gasolina? Toda a colina cheirava a vitória”. (COPPOLA, 2019) No original: “I love the smell of napalm in the morning. You know, one time we had a hill bombed for twelve hours ...and when it was all over, I walked up. We didn't find one of them, not one, one stinking dink body. The smell, you know that gasoline smell? The whole hill-smelled like-victory”.

(...) aquelas cabeças eram as cabeças de rebeldes. Eu o surpreendi excessivamente ao rir. Rebeldes! Qual seria a próxima definição para aquilo que eu estava ouvindo? Havia inimigos, criminosos, trabalhadores... agora aqueles eram rebeldes. (CONRAD, 2011, p. 66)

Outra temática recorrente no conceito de necropolítica de Mbembe é a condição do escravo frente à colonização, trazendo a noção do escravo como uma sombra personificada por serem possuídos por outra pessoa, ou seja, serem propriedade de seu opressor. O autor camaronês explica que “a condição de escravo resulta de uma tripla perda: a perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e a morte social” (MBEMBE, 2016, p. 131).

As obras aqui analisadas exibem esta perda tripla vinculada ao estado de escravidão do nativo pois, nelas, eles são apresentados como desprovidos de autonomia, tratados apenas como objetos que, certamente, não possuem poder político algum e são largados para morrer de fome, de sede e de exaustão sem que ninguém seja afetado por essa situação. É certo que a crítica mais forte aparece na novela de Conrad quando Marlow se depara com a cena de um grupo de negros, unidos por colares de ferro, e reflete que “Eles estavam morrendo lentamente – isso era bem claro. Eles não eram inimigos, eles não eram criminosos, eles não eram nada mais na terra, além de sombras negras de doenças e fome” (CONRAD, 2011, p. 23-24).

Em *Apocalypse Now*, apesar de não serem retratados como escravos, o povo vietnamita no filme de Coppola, pode-se dizer, também sofreu um tipo de perda tripla pois, além de ter perdido qualquer status político, perdeu também de certa forma o seu lar, sendo obrigado a viver em uma sociedade com normas e costumes estrangeiros. Além disso, suas vidas, assim como a dos escravos, são tão descartáveis quanto as deles, exemplo explícito na cena na qual, sob ao som de *Cavalgada da Valquírias*, de Wagner, o esquadrão do tenente-coronel Kilgrave massacra uma vila de pescadores vietnamitas apenas porque estava no seu caminho.

Ainda em *Necropolítica*, Mbembe recorre a Hannah Arendt para apresentar a essência da natureza como algo que ameaça o homem “civilizado”. Diferente de Foucault, que delineia a cisão genética, ou racismo, como aquilo que separa os seres, para Arendt

o que diferencia os selvagens dos outros seres humanos é menos a cor de suas peles e sim o medo de que se comportem como parte da natureza, que a tratem como mestre irrefutável. Assim, a natureza continua a ser, com todo o seu esplendor, uma realidade esmagadora. (MBEMBE, 2016, p. 133)

Coração das Trevas e suas transposições fílmicas enfatizam o caráter quase que sobrenatural da selva, seja ela a selva do Congo, seja ela a do Camboja e, entre as obras estudadas

neste trabalho, o comentário que mais enfatiza o pensamento acima é feito pelo médico da Companhia em *Heart of Darkness*. Após se apresentar para a missão, o médico pede para medir a cabeça de Marlow²² e, quando questionado do motivo, explica que ele acredita que algo muda no crânio daqueles que foram para o Congo, que a selva causa uma transformação no sujeito que pode se manifestar até mesmo fisicamente. Quando Marlow mostra perplexidade, o médico diz: “Quando você vai pra lá, para aquele frezezi, para aquela solidão, para aquele pântano de tentações obscenas, onde não há policial, onde nenhuma voz de um vizinho gentil pode sussurrar a opinião pública, acho que algo acontece”²³ (HEART OF DARKNESS, 1958).

Em nenhum outro personagem essa influência da selva a qual o médico da Companhia alude é mais saliente do que no Sr. Kurtz. Inicialmente retratado como um homem benevolente, moderado, funcionário modelo e possuidor de altos valores morais, após alguns anos comandando a estação mais distante da civilização ele se tornou um ser extremo, que usa a violência e a selvageria para instaurar um governo de terror e adoração.

No início das obras, o Sr. Kurtz é descrito como “um prodígio (...). Ele é um emissário da misericórdia, da ciência, do progresso e quem sabe mais do quê” (CONRAD, 2011, p. 30), “um homem com habilidades extraordinárias”²⁴ (A MALDIÇÃO DAS TREVAS, 1993) e ainda, na obra da Playhouse, aquele que ensinou a Marlow como conter a sua “violência e rezar quando a via nos outros, ser casto e vegetariano, praticar a restrição dos prazeres físicos em busca da perfeição espiritual”²⁵ (WINSTON, 1958). Mesmo em *Apocalypse Now*, num contexto de guerra, ao estudar o currículo de Cel. Kurtz, Willard inicialmente acha que haviam lhe entregado o dossiê errado, pois a carreira de Kurtz era impressionante, “talvez impressionante demais. Quero dizer, perfeita”²⁶ (APOCALYPSE NOW, 2019). Mais tarde ele ainda observa que “Eu comecei a imaginar o que eles realmente tinham contra Kurtz. Não era só insanidade e assassinato. Havia o suficiente disso aqui para todo mundo”²⁷ (APOCALYPSE NOW, 2019).

Após as jornadas, quando os protagonistas Marlow and Willard chegam até as estações do Sr. e do Cel. Kurtz, eles encontram cenas de crueldade e excesso e reconhecem que a doença, ou a incapacitação à qual os administradores da Companhia, ou no caso de *Apocalypse Now*, o comandante, se referiam, era na verdade loucura, entendida por eles como resultado do contato com

²² Esta passagem, além de se encontrar na novela, aparece também em *A Maldição das Trevas*.

²³ No original: When you go down there, to that frenzy, to that solitude, to that swamp of obscene temptation, where there's no policeman, where no voice of a kind neighbour can whisper the public opinion, I think something happens.

²⁴ No original: a man with extraordinary abilities.

²⁵ No original: He -Kurtz- taught me to contain my violence and pray when I saw it in others, to be chaste and vegetarian practicing physical restraint, in quest of spiritual perfection.

²⁶ No original: “Maybe too impressive. I mean, perfect”.

²⁷ No original: “I began to wonder what they really had against Kurtz. It wasn't just insanity and murder. There was enough of that to go around for everybody”.

os nativos e com região selvagem, como se a selva os houvesse contaminado. Para eles, a natureza, em sua realidade esmagadora, era capaz de transformar o melhor dos homens em um animal. Contudo, o estado selvagem de Kurtz não significava uma volta ao primitivo; ele não abandonou a violência característica do homem branco mas também não adquiriu a selvageria “original” do nativo, pois seu estado de violência e animalidade era manchado pela razão e pela civilização.

Para o homem branco ele era um selvagem, apenas mais perigoso do que os outros, mas para os nativos, ele era um semideus, ou o deus branco, como ele é chamado em *A Maldição das Trevas*. Para esses nativos, esse excesso de selvageria dotava Kurtz de uma essência sagrada e, assim, eles o seguiam e o adoravam. A conduta de Kurtz tinha algo de sobrenatural, pois transgredia a própria violência legitimada pela sociedade. Porém, aqueles que o haviam enviado para lá, passaram a ver em Kurtz uma ameaça à própria violência do sistema colonial e a barbárie da guerra por exceder a norma estabelecida pelos conquistadores, já baseada na violência e na subjugação dos nativos.

Entretanto, após analisar as obras, fica-se com a impressão de que a influência da natureza só teve efeito concreto na novela de Conrad e em *Apocalypse Now*. Nessas, não há dúvida de que é o isolamento e o apelo da selva que impelem Kurtz a transgredir; ele excede a violência normal, abandonando a eficiência e o trabalho em prol da coletividade e priorizando a realização de suas vontades, de seus desejos individuais. A famosa frase final de Kurtz “O horror, o horror”, só parece fazer sentido quando relacionada às atrocidades cometidas na colônia e na guerra, assim como o papel da natureza como propulsora de excesso, nessas duas obras.

As análises expostas acima talvez pareçam se alinhar com a Teoria Pós-colonial mas em nenhum momento foi necessário recorrer a ela para que fosse realizada uma construção de sentido e uma crítica sobre o contexto apresentado na novela de Joseph Conrad. Todas as práticas que aparecem no texto do Mbembe e neste artigo, e que são recorrentes nas questões de colonialismo e pós-colonialismo, não são exclusivas desse período; são, na verdade, como Mbembe mostra, muito anteriores a ele. Temas como opressão, ocupação territorial e, acima de tudo violência são universais e são dessa forma tratados por Mbembe. O paralelo que se forma entre o pós-colonialismo e a necropolítica em uma análise sobre *Coração das Trevas* decorre do fato de que na obra de Conrad esses temas aparecem sob a forma do colonialismo.

O que se percebe ao usar um conceito alternativo ao tão empregado pós-colonialismo é que ele proporciona uma liberdade muito maior, não se atendo a regras e diretrizes que estão vinculadas a uma ideologia, ou, como no exemplo de Spivak mencionado anteriormente, a um projeto de politização da crítica literária. Outro aspecto decorrente dessa liberdade interpretativa é o fato de o uso deste instrumento de análise alternativa, no caso aqui a necropolítica, se desvincular da obrigatoriedade de assumir uma posição consoante a ideia de vilanização européia, pois o panorama

traçado por Mbembe mostra que imputar toda a culpa de um sistema disseminado em diferentes partes do mundo a um único continente é arbitrário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises acima, fica evidente que ambas as obras possuem como temas dominantes a crítica ao tratamento da exploração colonial, seja ela feita através do imperialismo em terras africanas ou seja feita através da guerra, questionando ainda a legitimidade do preconceito com o nativo via o conceito de necropolítica de Achille Mbembe (2016). Ainda, entende-se que a obra cinematográfica é muito mais do que apenas uma representação artística visual da obra narrativa, sendo capaz de atualizar sua obra fonte dando conta de temas diversos dos apresentados no original.

Buscou-se também mostrar que é possível fazer uma análise das práticas de colonização sem recorrer a Teoria Pós-Colonial, ou seja, não é necessário que o estudioso se atenha a uma corrente teórica para dar conta de um assunto tão complexo quanto o apresentado na obra de Conrad, pois o cerne da narrativa está na natureza humana, acompanhada sempre da violência e da necropolítica, precedentes tanto ao conceito de colonialismo quanto de pós - colonialismo.

Para encerrar, retoma-se mais uma vez Julio Plaza (1987) que, além de reforçar o papel da liberdade criadora durante o processo de tradução, a entende como um movimento de passado, presente e futuro: um passado como ícone, ligado à tradição e ao original, voltado para a possibilidade tradutória; um presente como índice: ligado aos meios e procedimentos da tradução criativa; e um futuro como símbolo: a criação a procura de um novo leitor, ligado à recepção. Esses três “períodos” se aplicam não apenas à tradução intersemiótica, mas ainda à necropolítica. Ela também possui uma tradição de violência originária que é desenvolvida através da criatividade, um envolvimento com a técnica que a amplifica e, por fim, um novo “público” que a utiliza para dominar outros seres.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, C. **An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness**. The Massachusetts Review, Massachusetts, v. 57, n. 1, p. 14-27, 2016.

APOCALYPSE NOW Final Cut. Direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos: Lionsgate Home Entertainment, 2019. 6 DVDs (182 min)

ASCROFT, B; GRIFFITH, G; TIFFIN, H. **The Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures.** New York: Routledge, 2002.

CONRAD, J. **Coração das Trevas:** São Paulo: Editora Landmark, 2011.

CUNNINGHAM, V. Theory, what theory? In: PATAI, Daphne; CORRAL, Will (orgs.). **Theory's Empire: An Anthology of Dissent.** New York: Columbia University Press, 2005. p. 24-41.

GOOD, G. Presentism: Postmodernism, Poststructuralism, Postcolonialism. In: PATAI, Daphne; CORRAL, Will (orgs.). **Theory's Empire: An Anthology of Dissent.** New York: Columbia University Press, 2005. p. 287-297.

HEART of darkness (Temporada 3, episódio 7). Playhouse 90 [Seriado] Direção: Ronald Winston. New York: CBS Television company, 1958. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=193Pica3VoY>. Acesso em: 29 mar. 2021.

HEART of darkness. Direção de Nicholas Roeg. Estados Unidos: Turner Pictures, 1993.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação.** Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 63-72.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios,** Rio de Janeiro, n.32, p. 123-151, dez. 2016.

MOORE, G. M. **Conrad on Film.** Londres: Cambridge University Press, 2006.

O'CONNOR, E. Preface for a post-postcolonial criticism. In: PATAI, Daphne; CORRAL, Will (orgs.). **Theory's Empire: An Anthology of Dissent.** New York: Columbia University Press, 2005. p. 287- 312.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1987.

WATTS, C. Heart of Darkness. In: STAPE, J. H. (org.). **The Cambridge Companion to Joseph Conrad.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 45-62