

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 235-250.

***NARRATIVA IMAGÉTICA E CONSTRUÇÃO VISUAL DO COLONIALISMO EM
CORAÇÃO DAS TREVAS***
IMAGERY NARRATIVE AND VISUAL CONSTRUCTION OF COLONIALISM IN HEART OF DARKNES

ME. CHARLOTT ELOIZE LEVISKI

Doutoranda em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
charlott18@hotmail.com.br

RESUMO

Partindo-se da consideração de que a literatura de viagem pode ser interpretada como um gênero híbrido que além de problematizar as categorias realidade e ficção, também pode ser fonte de estudo imagológico, este artigo analisa a representação visual do sujeito e do território africano apresentados pelo narrador-viajante Marlow, em *Coração das trevas*. Em comparação com a imagem literária, escolhemos dois postais que retratam o Congo Belga próximos ao período do livro, e analisamos em que medida as imagens, tanto do livro quanto dos postais, compõem uma narrativa visual do colonialismo. A interpretação de Marlow engendra-se em uma construção discursiva que mais se aproxima de um estereótipo da realidade, presa a uma chave colonizadora europeia. No entanto, dadas suas limitações, Joseph Conrad conseguiu denunciar o horror da dominação europeia em África.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de viagem; Imaginário africano; Cultura visual do colonialismo.

ABSTRACT

Considering that travel literature can be interpreted as a hybrid genre, besides problematizing the categories reality and fiction it is also a source of imagological study, this article aims to investigate the visual representation of the subject and the African territory that were presented by traveler-narrator Marlow, in *Dark of Heartness*. Compared with visual literacy, we choose two postcards that represent the Belgian Congo around the period of the book was written to analyze how both images from the book and the postcards are related and have contributed to compose a visual narrative of colonialism. Marlow's interpretation engenders in a discursive construction that can be a stereotype of reality, that is related to a European colonization view. However, even given some limitation, Joseph Conrad was able to denounce the horror of European domination in Africa.

KEYWORDS: Travel literature; African imagery; Visual culture of colonialism.

1 Introdução

Joseph Conrad, autor de *Coração das trevas*, foi um aristocrata de origem polonesa, nascido em 1857, exilado na Rússia em virtude da manifestação contrária de seu pai à invasão russa na Polônia. O pai de Conrad, escritor e militante, foi enviado a prisão, falecendo precocemente, sendo que Conrad ficou por conta própria a partir dos 17 anos. Exilado na França, procurou trabalho em conveses de navios e em viagens exploratórias. Posteriormente, entrou para a marinha mercante britânica, e aprendeu a língua inglesa ao trabalhar em navios e participar de viagens colonizadoras. Viajou por diversos lugares da África e da Ásia, e aos 32 anos empreendeu uma viagem mercante até o Congo. Além das viagens, desde muito cedo esteve em contato com textos filosóficos e literatura de narrativas heroicas. Em *Coração das trevas*, o cenário da narrativa é a África equatorial, especificamente o Congo Belga, que durante a segunda metade do século XIX até meados do século XX foi território privado do Rei belga

Leopoldo II, responsável por atrocidades e mortes de milhares de africanos.

Coração das trevas, escrito em 1899 e publicado em 1902, remete à viagem do barqueiro Charles Marlow até a colônia belga do Congo, em plena atividade exploratória do marfim, em que os personagens são colonizadores brancos e escravizados africanos. O trabalho de Marlow era percorrer o rio do Congo em busca do capitão Hertz, enviado ao posto mais distante e que estava há algum tempo sem enviar notícias. O objetivo deste artigo é investigar algumas das imagens literárias produzidas ao longo da busca de Marlow, e relacionar essas imagens a uma cultura visual do colonialismo. Com esse intuito, foram selecionadas algumas representações do narrador a respeito da paisagem e dos africanos, ao longo de sua viagem pelo rio.

Além da literatura de viagem de Conrad, repleta de narrativas imagéticas, procura-se estabelecer relação com dois postais do Congo Belga, datados de 1915, que pertenceram a

António Monteiro de Oliveira, disponibilizados digitalmente por seu neto, Marco Oliveira (2015), responsável pela publicação online do acervo. De acordo com o blog em que as imagens estão disponíveis, António Monteiro de Oliveira, provavelmente, adquiriu cerca de vinte postais enquanto esteve em missão em Luanda, em 1915. Nascido em 1883, em Carnide, António Monteiro de Oliveira cursou medicina em Lisboa e candidatou-se a uma vaga no exército. Como era militante da monarquia, foi enviado como oficial-médico em uma expedição ao sul de Angola.

O artigo promove uma breve reflexão sobre o papel da fotografia na elaboração do imaginário colonial, ao focar-se em um gênero mais efêmero como o postal (ZAUGG, 2012). O gênero postal se constitui em um objeto de análise complexo, uma vez que se tornou um meio de comunicação popular durante o colonialismo europeu, geralmente acervo de pessoas que não tinham o intuito de historicizar, no entanto, preservados até a atualidade, puderam se tornar artefatos de análise histórica.

2 O gênero viático

Primeiramente, convém debater acerca da ambivalência do gênero viático pontuando sua flutuação enquanto texto literário e relato da realidade pois, ao mesmo tempo em que se inscreve a percepção do sujeito enquanto narrador, também é possível apresentar uma narrativa historicizada. Os primeiros relatos de descobrimentos de navegadores que exploraram o ‘Novo Mundo’ tinham a dimensão de documentar a realidade de um universo diferente. Cunha (2012) pontua que a literatura de viagem nasceu sob “os auspícios da Expansão” em que o “espírito” humano foi desafiado pelas novas descobertas.

A literatura de viagem situa-se como um gênero fronteiro porque agrega tipologias textuais diversificadas e plurais, tais como cartas, diários, registros de bordo, mapas, dentre outros. A proliferação da maioria desses textos deu-se na Europa, entre os séculos XV e XVI, em decorrência das grandes navegações e do processo colonial europeu. A interpretação dos relatos produzidos por navegantes e

exploradores motivou a reflexão filosófica ao longo dos séculos XVIII e XIX, sendo que os textos de viagem ganharam novos contornos com a expansão dos impérios britânico e francês (CUNHA, 2012). De prática cultural, o gênero se estendeu enquanto prática estética, o que pode ser evidenciado nas narrativas ficcionais de viagem, por exemplo, o clássico *Robinson Crusoe*, de Defóe, entre outros autores a partir do século XVIII.

A passagem das narrativas de viagem para a esfera literária exerceu um trabalho sobre a linguagem que transcendeu a categoria realidade/ficção. A literatura de viagem tinha por função inicial a de informar. Ao se fazer uma releitura desses textos, por meio de uma organização específica e de uma composição textual peculiar, conferiu-se um estatuto literário (NUCERA, 2002). Ademais, conforme defende Cunha (2012), a literatura de viagem também possui um valor documental, histórico, etnográfico, imagológico e antropológico. Os relatos nesse gênero literário foram difusores de informações relevantes para constituição de novos

domínios de saber, como também possibilitaram a apreensão do imaginário dos povos europeus colonizadores, podendo ser usados como fonte de informação histórica.

Neste ínterim, constata-se que o gênero viático problematiza a separação epistemológica entre realidade e ficção, aproxima-se de uma literatura pessoal e autobiográfica marcada pela subjetividade do narrador-viajante, mas, ao mesmo tempo, não se trata de uma mera transposição de fatos da realidade. Em virtude da dificuldade em sustentar de maneira categórica uma divisão entre os conceitos de ficcionalidade e realidade, a fim de qualificar a literatura de viagem seria mais significativo conceber como crucial a relação mútua entre ficção/realidade na interpretação do estilo narrativo viático, considerando-o uma “forma híbrida” (ETTE, 2003), ou melhor, um gênero híbrido.

Em termos imagológicos, o gênero viático é um terreno fértil para o estudo das imagens literárias do “outro civilizacional” (CUNHA, 2012), bem como, especificamente

no contexto colonial, torna-se reveladora a percepção da sociedade europeia ‘civilizadora’ em relação ao continente africano, configurando-se assim, paulatinamente, uma cultura visual do colonialismo. Em vista disso, observa-se o estabelecimento de um processo hierárquico em que o ‘eu’ é tomado como referência, ao passo que o ‘outro’ é exotizado e/ou inferiorizado, sendo, portanto, papel de uma análise imagológica desconstruir tal visão e revelar os esquemas ideológicos subjacentes a uma dada época (PAGEAUX, 2011).

Os estudos imagológicos compreendem uma área de investigação interdisciplinar que se preocupa em desvendar as condições de construção do ‘outro’ num contexto mais amplo do imaginário social. De acordo com Pageaux (2011), a imagem é uma representação do outro, podendo ser uma construção simbólica e cultural, sendo que o imaginário e a ideologia constituem os polos opostos e complementares dos estudos imagológicos. Assim, a dimensão histórica é requerida, uma vez que a imagem que se constrói do outro varia conforme o recorte do período histórico da análise.

3 Representação imagológica em Coração das trevas: relação entre literatura e história

Em *Coração das trevas*, a relação com o espaço e a cultura estrangeira se dá a partir da percepção do narrador-viajante Marlow, uma representação que considera o ‘outro’ como selvagem e subalterno. Segundo Spivak (2010), o significado de subalterno remete aos grupos politicamente, socialmente e geograficamente excluídos das estruturas hegemônicas do poder. Ainda, de acordo com Spivak (2010), os subalternos correspondem às camadas mais baixas da sociedade, que, por sua vez, é constituída pelos modos específicos de exclusão dos mercados. Neste contexto, os marginalizados encontram-se destituídos de representação política e legal, bem como desprovidos da chance de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (SPIVAK, 2010).

Aos olhos de Joseph Conrad parecia que não existia nada além de uma concepção imperialista. Nesta perspectiva, o

ideal de independência era do branco/europeu, uma vez que a ciência e a erudição vinham do Ocidente restava dominar os povos considerados inferiores (SAID, 1995). Tanto o território quanto o sujeito narrado correspondem à experiência do contato do personagem Marlow em um determinado espaço-tempo, cujo narrador tem um posicionamento privilegiado, pois determina o ritmo dos relatos em razão de sua apreensão subjetiva.

No texto literário, os africanos são apresentados em condição de subalternidade. O autor faz uso de figuras de linguagem, a metonímia, por exemplo, para descrever o outro a partir do branco dos olhos, esqueletos negros, peitos negros e assim por diante. O africano não tem voz na narrativa, ele é uma forma moribunda, um agitar de braços e pernas, de máscaras grotescas. De fato, o que se observa é uma narrativa monopolizadora, na qual o personagem Marlow fala pelos africanos, pelos companheiros de viagem e até mesmo por Kurtz, assim como o imperialismo monopolizou o sistema inteiro de representação (SAID, 1995). Essa visão é a do

colonizador, ainda que o personagem de Conrad retrate o horror da violência do imperialismo colonial belga e britânico, o escritor só conseguia imaginar o mundo “embutido numa ou noutra esfera de domínio ocidental” (SAID, 1995, p. 57).

Coração das trevas mergulha em um sistema circular fechado e imperialista, visto que, no final do século XIX, essa parecia ser uma política, estética e, até mesmo, uma epistemologia inevitável (SAID, 1995). Ao refletir sobre a lógica que sustentou a empreitada colonial em África, Mbembe (2014) ressalta que o Outro era construído por meio da categoria selvagem, e isso serviu de justificativa para legitimar o que seria o perfil do homem de verdade em comparação aos povos que habitam o ‘outro mundo’. Uma vez que as colônias eram encaradas como um território fora da “Humanidade”, tornou-se possível, ainda que com as teorias do Humanismo em voga na Europa, exercer o direito de supremacia dos homens brancos. Afinal, na chave de interpretação imperialista europeia, os africanos colonizados não eram “homens de verdade” (MBEMBE, 2014, p. 110).

De um posto de observação privilegiada, Conrad compreendeu como funcionava a sincronia imperialista, que monopolizava não só sua narrativa, mas um sistema inteiro de representação (SAID, 1995). O livro está repleto de menções ao ‘projeto civilizador’ de levar luz aos povos e lugares obscuros, por meio de atos de vontade e de demonstração de poder do homem branco. Entretanto, Conrad conseguiu deflagrar que essa pretensa sincronia não era perfeita: registrou a enorme violência e devastação que o domínio imperial causou aos próprios homens brancos, a exemplo do personagem Kurtz, que encarna o processo da missão europeia na África até seus limites, personificando o terror imposto pela lei do mais forte.

Como discutido anteriormente, a literatura de viagem é transbordante em imagens, e ao longo da trajetória de Marlow, em seu barco a vapor pelo rio do Congo, observam-se diversas descrições imagéticas que corroboram na construção visual do colonialismo. Considere-se, por exemplo, o momento em que Marlow toma conhecimento de como será sua viagem ao longo

do rio serpenteado, quando visualiza o mapa do Congo, pela primeira vez. Posteriormente, o narrador será irônico ao reportar o fato para um grupo de comerciantes ingleses:

De especial tinha um rio, enormíssimo rio que podíamos ver no mapa e parecia uma cobra imensa desenrolada, com a cabeça no mar e o corpo em torcido repouso numa região ampla, rabo a perder-se nas profundezas do território. Quando eu olhei para esse mapa na mostra de uma loja fascinou-me como a serpente que fascina um pássaro - um passarinho pateta. (CONRAD, 2000, p. 10)

À medida em que se acentua “a discrepância entre a ‘ideia’ oficial do império e a realidade tremendamente desconcertante da África” (SAID, 1995, p. 63) é notório como o narrador abala a noção do leitor do início do século XX, sobretudo a própria ideia de império. Todavia, ainda é uma interpretação numa chave colonialista que descreve a paisagem e os africanos via antinomia selvagem *versus* civilização.

Por conseguinte, propomos analisar algumas descrições do território colonizado consideradas imagéticas: tratam-se de

trechos que remetem ao cenário do rio percorrido por Marlow em comparação a dois postais do Congo Belga, datados de 1915. A imbricação das imagens, tanto literária quanto dos postais, é sugerida conforme se verificam semelhanças entre as descrições, sendo que ambas contribuem para uma narrativa visual do colonialismo.

No primeiro trecho literário escolhido, Marlow constata que o rio significa um retorno ao passado, não somente um deslocamento espacial, mas também temporal. O personagem atravessava com seu barquinho a vapor um reino em que predomina a natureza. Acerca da simbologia do rio, o fluir de suas águas indica a possibilidade de renovação, sendo que o curso de suas águas pode significar a corrente da vida e da morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003). A extensão do rio é de uma imensidão comparada a um deserto, no qual as pessoas, como que enfeitizadas, poderiam se perder facilmente pelos diversos canais semelhantes ao formato sinuoso de uma serpente:

Subir o rio era o mesmo que viajar para trás, até às primeiras idades do mundo, quando a vegetação transbordava da terra e as árvores reinavam. Uma torrente deserta, um grande silêncio, a floresta impenetrável. O ar era quente, espesso, muito pesado e mole. A luz solar não tinha alegria. (...) Nas margens de areia prateada, hipopótamos e crocodilos tomavam lado a lado banhos de sol. As águas largas corriam entre uma confusão de ilhas arborizadas; uma pessoa perdia-se naquele rio como num deserto, e todo o dia tropeçava em baixios, tentava encontrar um canal navegável e acabava por julgar-se vítima de um feitiço, isolada para sempre do que até ali conhecera (...).

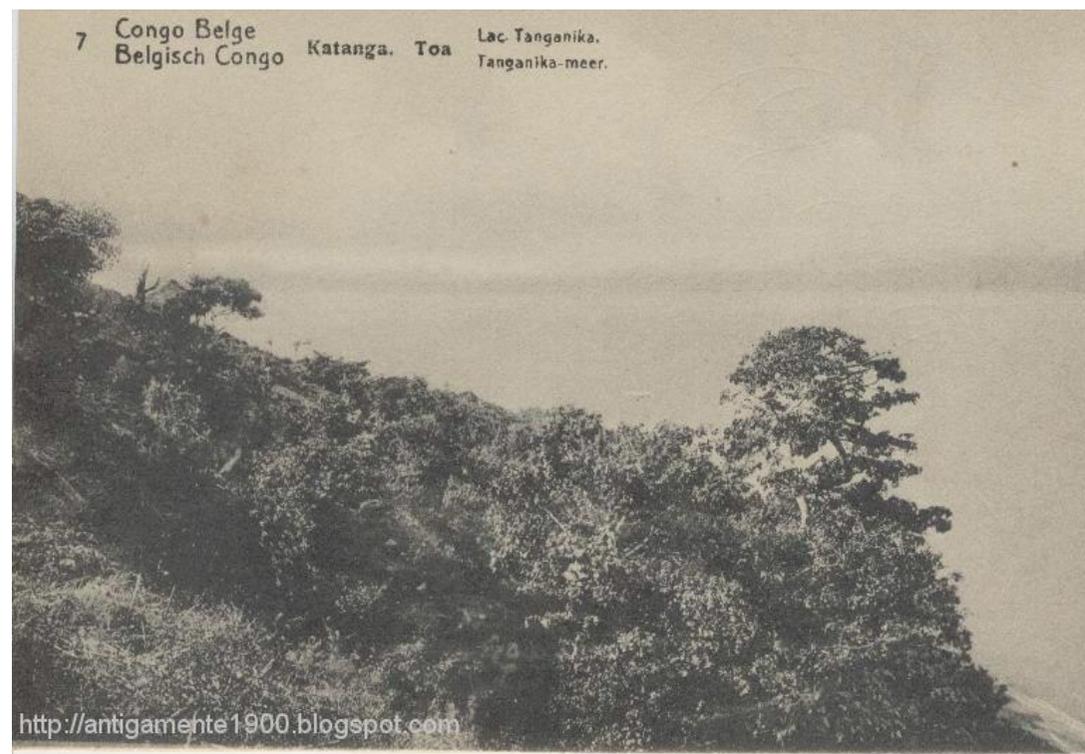
Em certos momentos, o passado vinha ter conosco, como às vezes sucede quando não temos um instante de sossego; mas aparecia sob a forma de um sonho ruidoso e agitado, que viríamos a recordar, espantados, aferido pela esmagadora realidade daquele estranho mundo de plantas, água e silêncio. Era uma vida de silêncio que não parecia ter nenhuma paz. O silêncio de uma implacável força que tramava objetivos impossíveis de penetrar. Que nos olhava com ar vingativo. (...) (CONRAD, 2000, p. 42)

A descrição imagética no texto literário, especificamente no que se refere à comparação do rio a um deserto, pode ser observada no postal abaixo, em que a vista

do rio se perde no horizonte, e a falta de coloração da fotografia poderia muito bem representar um deserto.

Figura 1: Congo Belga

(1915)



Fonte: (OLIVEIRA,2015)

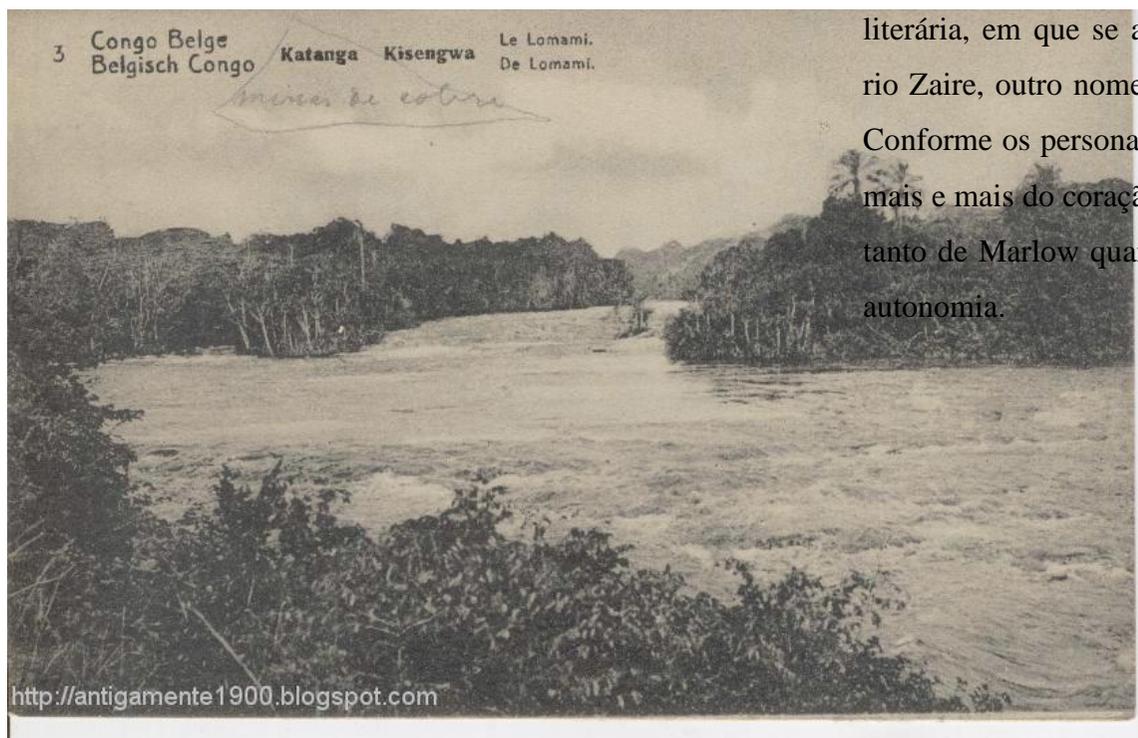
A floresta do Congo possuía milhares de imensas árvores e paisagens aterrorizantes para o branco colonizador, personificada na narrativa de Marlow ao descrevê-la com um “olhar vingativo” (CONRAD, 2000, p. 42). O imaginário popular ocidental que se tinha de África, em fins do século XIX e meados do século XX, era de um mundo de tribos primitivas, animais e paisagens selvagens e de riquezas minerais.

Neste artigo, propomos pensar no postal como um meio de contribuir para um imaginário visual do colonialismo. Embora não seja possível precisar a data de criação, pode-se circunscrever a produção dos postais nos primeiros meados do século XX, período de grande circulação mundial, simultâneo ao apogeu do imperialismo europeu (ZAUGG, 2012). Devido a materialidade visual, o postal servia de atrativo para os novos exploradores, informando a existência de recursos naturais como ouro, prata, diamante e cobre.

Outro aspecto a ser destacado é que mesmo sendo um meio de comunicação de massa e produzido em escala industrial, o postal também mantinha uma “característica da individualidade do seu comprador” (ZAUGG, 2012, p. 191), porque poderia ser interpretado e usado de modos variados, desde objetos de consumo a objetos de coleção.

Conforme o postal abaixo, observa-se uma marcação feita a caneta que sinaliza para a existência de minas de cobre no Congo, no período de dominação belga. Isso corresponde à materialidade social da imagem do cartão postal, no qual o texto geralmente é produzido por quem compra o cartão. A característica inusitada da “heterogeneidade semântica” dos postais deve-se ao fato de que possui textos escritos pelos remetentes, o que poderia promover interpretações divergentes às intenções dos fotógrafos e editores da época colonial (ZAUGG, 2012, p. 191).

Figura 2: Congo Belga (1915)



literária, em que se averiguam os caminhos fragmentados do rio Zaire, outro nome pelo qual o rio Congo ficou conhecido. Conforme os personagens navegavam no rio, aproximavam-se mais e mais do coração das trevas, sendo que, no entendimento tanto de Marlow quanto de Kurtz, o rio e a floresta possuíam autonomia.

[...] como se a floresta avançasse lentamente para a água, disposta a barrar-nos o caminho de regresso. Penetrávamos mais e mais profundamente no coração das trevas. Que silêncio lá havia! Às vezes, de noite, um batuque ultrapassava a cortina de árvores, chegava ao rio e persistia muito fracamente, como se planasse bem acima das nossas cabeças até a madrugada romper. Se queria dizer guerra, paz ou prece não podíamos dizê-lo. (CONRAD, 2000, p. 44)

Fonte: (OLIVEIRA,2015)

Ainda, em comparação ao postal, destaca-se a passagem literária em que se nota a descrição de um extenso rio com diversas ramificações e ilhotas de florestas de mata fechada. Mais um exemplo que corrobora com a narrativa

De acordo com o narrador, estavam em uma terra pré-histórica e o seu sentimento era de pequenez na imensidão do rio e da floresta. Tal sentimento se acentuava na medida em que adentravam contracorrente usando um velho “vaporzinho

enfarruscado como um preguiçoso escaravelho que arrastava “o ventre pelo chão de um grande pórtico” (CONRAD, 2000, p. 43). A narrativa visual desse trecho evidencia-se pelo uso da metáfora do barco a vapor transformando-se em um escaravelho. Além disso, a menção de um ‘pórtico’ para o qual eram arrastados revela o deslocamento espacial e temporal.

Em conformidade com o dicionário de símbolos, o remontar das águas seria o “retorno ao Princípio”, enquanto a travessia das águas seria um obstáculo que separa dois estados, o fenomenológico e o incondicionado, ou seja, “o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 781). Portanto, a floresta e o rio deslocavam os personagens para o tempo pré-histórico, evidenciando o pânico do branco colonizador em razão de seu desconhecimento do homem pré-histórico.

Éramos vagabundos numa terra pré-histórica, numa terra com ar de planeta desconhecido. Podíamos imaginar-nos como primeiros homens que tomassem posse de uma herança maldita a poder de angústias profundas e desmesurado

esforço. Mas de repente, na luta para vencer uma curva tínhamos visões de paredes de junco, pontiagudos telhados de capim, uma explosão de gritos, um redemoinho de membros pretos, um confuso bater de mãos, de pontapés no solo, de corpos que se remexiam, de olhos fora das órbitas sob a imóvel e pesada folhagem. (...)

A terra não parecia terrestre. Habitámo-nos à forma algemada de um monstro vencido, mas ali - ali podia ver-se qualquer coisa monstruosa e livre. Não parecia terrestre e os homens... não, desumanos não eram. Bem pior do que isso - era a suspeita de não serem desumanos. Aos poucos se chegava a tê-la. E eles gritavam, saltavam, rodopiavam e faziam caretas que eram um horror. (...) (CONRAD, 2000, p. 44)

No trecho acima expõe-se o paradoxo do homem branco europeu, posto que levaria a civilização para África e para os homens desumanos, no entanto, precisava dar conta de sua própria incivilidade. No território primitivo do outro, considerado subalterno, o homem colonizador descobre que o incivilizado é ele mesmo, porque não consegue domar seu ‘lado animalesco’ que se sobrepuja ao ‘civilizado’. O contato de Kurtz com aquele reino pré-histórico evidencia que o

branco/europeu se transformara no incivilizado. Ironicamente, o homem, demasiadamente humano, é capaz de cometer as piores atrocidades.

O comportamento de Kurtz pode ser interpretado à luz do conceito do retorno do recaiado. Conforme Freud (1974, p. 191), a “essência do processo de repressão não está em pôr fim, em destruir a ideia que representa um instinto, mas em evitar que se torne consciente”. Desse modo, o que foi reprimido precisa permanecer no inconsciente. O processo de repressão visa manter no inconsciente o representante instintual que afetaria, de alguma maneira, o ‘equilíbrio’ psicológico do indivíduo. Porém, esse representante instintual continua a se organizar, a originar derivados e estabelecer ligações (FREUD, 1974). Ainda que expulso do consciente, esse conteúdo tende a reaparecer. A repressão deixa “sintomas em seu rastro”, com isso, poderia se supor a ocorrência de substitutivos, no entanto, a “probabilidade geral” é a de que a repressão não produza formações substitutivas e sintomas,

“mas que esses dois seriam um retorno do recaiado” (FREUD, 1974, p. 178).

Em *Coração das trevas* somos conduzidos a questionar quem eram, de fato, os desumanos. Seria o retorno à floresta, ou ao rio sinuoso, ou à África ‘primitiva’ o mote para a religação do homem branco colonizador à sua animalidade? O homem primitivo não é desumano, Marlow afirma isso por meio da negação: desumanos não eram. Para o personagem, era pior lidar com a suspeita de serem humanos, afinal, ao ver do narrador-viajante é muito difícil admitir que aquelas criaturas que se misturavam ao cenário tropical, descritas metonimicamente como “bater de mãos” e “olhos fora da órbita”, poderiam ser humanas. O horror que o personagem Marlow constata é a fragilidade dos símbolos da civilização. Neste aspecto, o leitor é levado a refletir sobre a animalidade que pode habitar o ser humano. Permanece a indagação em saber qual o limite dessa animalidade.

4 Considerações Finais

Após uma breve discussão acerca da narrativa imagética em *Coração das trevas*, constata-se que Conrad “data o imperialismo” (SAID, 1995, p. 58), deixando registradas suas ilusões e brutalidades, bem distante dos frágeis ideais progressistas e missionários que os leitores da metrópole europeia pressupunham na época. Ao refletir acerca da civilidade e segurança do mundo europeu, o autor enxergou o fiapo de vitória sobre as ‘trevas’ que habitava no homem branco colonizador. O reconhecimento de que as ‘trevas’ poderiam reivindicar o que o imperialismo tomou para si foi um avanço na percepção de Conrad, porém, concomitantemente, ele emitia um julgamento desqualificador de que as trevas seriam restauradas, incapaz de reconhecer que isso representava um ato de resistência de um mundo não-europeu em seu ápice de exploração (SAID, 1995).

Mesmo denunciando que o imperialismo se resumia a pura dominação, crueldade e ocupação de territórios, Conrad

não denotava que haveria uma saída para tal acontecimento, pois, parecia conceber que a dominação europeia era um dado e que os povos colonizados eram incapazes de independência. Segundo Said (1995, p. 63), essa era justamente a limitação de Conrad: como indivíduo de sua época, não conseguiu concluir que “o imperialismo teria de terminar para que os ‘nativos’ pudessem ter uma vida livre de dominação europeia”.

No que diz respeito a análise dos postais em comparação ao romance, observa-se que muitas vezes a colonização não é questionada no período pós-independência. O intuito do colecionador dos postais, conforme exposto em seu blog, parece ser o de preservar as memórias de seu avô, um ex-oficial português que trabalhou para o exército imperial, e, assim, mostrar ‘como era antigamente’. Neste sentido, não há uma visão crítica em relação ao período colonial em que aqueles postais foram produzidos, ao contrário, parecem lembranças de uma África exótica e selvagem durante a ‘intervenção’ do colonialismo europeu.

REFERÊNCIAS

- CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 18.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Apontamentos teóricos sobre Literatura de Viagens. **Caracol**, São Paulo, n. 3, p. 153-174, jan./jun. 2012.
- ETTE, Ottmar. **Literature on the move**. New York–Amsterdam: Rodopi, 2003.
- FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas:1914- 1916**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 15.
- MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.
- NUCERA, Domenico. Los viajes y la literatura. In: GNISCI, Armando (Org.). **Introducción a la Literatura Comparada**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 241- 247.
- OLIVEIRA, Marco. **Antigamente**: postais e fotos de tempos que já vão. Disponível em: <<http://antigamente1900.blogspot.com.br/2005/05/congo-belga-1-parte-esta-ltima-coleco.html>>. Acesso em: 25 nov. 2015.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Da imagética cultural ao imaginário. In: Brunel, Pierre; CHEVREL, Yves. **Compêndio**

de literatura comparada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 133-166.

_____. **Musas na encruzilhada:** ensaios de Literatura Comparada. Frederico Westphalen; Santa Maria; São Paulo: URI; UFSM; HUCITEC, 2011.

SAID, Edward William. **Cultura e imperialismo.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZAUGG, Roberto. Entre europeização e africanização: a construção visual de Cabo Verde nos postais do período colonial. Trad. Maria das Graças Gomes de Pina. **Revista de Estudos Cabo-Verdianos**, Cabo Verde, n. 4, p.167-193, 2012.

Recebido em: 05-08-2016

Aprovado em: 26-10-2016

Publicado em: 12-03-2017