
HEART OF DARKNESS E MAURICE: O "HORROR" DA NATUREZA HUMANA EM JOSEPH CONRAD E E. M. FORSTER

Elsa Simões Lucas Freitas

Este artigo procede a uma aproximação temática entre duas obras, **Heart of Darkness**, de Joseph Conrad, publicada em 1902, e **Maurice**, de E. M. Forster, completada em 1914 e publicada postumamente em 1971. Ambos os romances se debruçam sobre personagens em conflito com a sociedade devido a questões morais: a tomada de consciência sobre as mais profundas motivações para o comportamento humano leva Kurtz (em **Heart of Darkness**) e Maurice Hall (em **Maurice**) a uma fuga - real ou imaginária - relativamente a uma sociedade moralizadora que procura impor os seus valores convencionais. A sensação de pecado e transgressão experimentada por estas personagens conduz ao desespero, mas simultaneamente, a uma maior capacidade de visão e discernimento quanto aos abismos até então insuspeitos da natureza humana.

This article establishes a thematic similarity between two novels, **Heart of Darkness**, by Joseph Conrad, published in 1902, and **Maurice**, by E. M. Forster, completed in 1914 and published posthumously in 1971. Both novels present characters at conflict with society due to moral issues: an increased familiarity with the hidden motivations for human behaviour leads Kurtz (in **Heart of Darkness**) and Maurice Hall (in **Maurice**) to an escape - real or imaginary - from a moralizing society that seeks to impose its conventional values on them. The feeling of sin and transgression experienced by both characters leads them to despair, but also to an increased capacity for vision and foreboding as to the hitherto unsuspected abysses of human nature.

*Dever, provas, experiências, estas palavras dizem que há uma verdadeira tarefa a cumprir para vir a ser um homem. A virilidade não é dada de uma vez por todas, antes deve ser construída, digamos "fabricada". O homem é, assim, uma espécie de *artefacto* e, como tal, corre sempre o risco de ser apanhado em falta. Deficiência de fabrico, quebra de energia na maquinaria viril, em suma um homem falhado. (Badinter, 1993: 16-7)*

HEART OF DARKNESS E MAURICE: O ...

Society is an artificial construction, a defense against nature's power. Without society, we would be storm-tossed on the barbarous sea that is nature. Society is a system of inherited forms reducing our humiliating passivity to nature. We may alter these forms, slowly or suddenly, but no change in society will change nature. Human beings are not nature's favorites. We are merely one of a multitude of species upon which nature indiscriminately exerts its force. Nature has a master agenda we can only dimly know. (Paglia, 1991:i)

84

Freud e o inconsciente, esse desconhecido; a ponta do icebergue até aí escondido nas trevas: por diferentes caminhos e atalhos e em áreas diversas do conhecimento, o Modernismo começa a dar-se conta da profundidade da natureza humana - abismos até então apenas suspeitados e nem sempre bonitos de contemplar.

O homem começa agora a adquirir um carácter plurifacetado, uma certa "roundness", simultaneamente assustadora e esclarecedora. Paradoxalmente, este afastar da cortina revelador das trevas até então ignoradas é também um alargar da visão. A natureza humana começa a revelar segredos e motivações obscuras para os actos quotidianos mais triviais - e daí nasce a dimensão assustadora: a definição do conceito de "normalidade" torna-se difusa e complexa.

Tanto Joseph Conrad como E. M. Forster se deram conta desta faceta oculta do homem e dos conflitos que ela inevitavelmente causa num contexto social, religioso e moral. É em sociedade que *vivemos* e, para aí *sobrevivermos* é necessário que ergamos uma barreira que nos proteja dos nossos aspectos mais escuros: trata-se de uma cegueira voluntária, uma ilusão que nos permite assumir uma aparente normalidade - a nossa dimensão humana é, em grande parte, construída com base na convicção de que o homem é um "animal racional". E o que acontece quando essa racionalidade não é suficiente para diluir o "animal"? Citando as palavras de Camille Paglia, "society is our frail barrier against nature" (1991: 3), ou ainda, "nature is always pulling the rug from our pompous ideologies." (1991: 6).

O que acontece quando as barreiras desmoronam, como no caso de Kurtz, em *Heart of Darkness*? O que sente um homem quando confrontado com o crime social da homossexualidade, tal como acontece a Maurice? Que proporções pode atingir esse "horror" presente na revelação, e até que ponto este reconhecimento impede ou impulsiona a vida em sociedade?

É inegável que o aumento de conhecimentos acerca da natureza profunda do homem causa sofrimento: este "horror" é a repugnância que se sente ao saber que a pretensa razão humana é um verniz que estala com uma facilidade assustadora - e é esse mesmo verniz a causa da nossa dor, pois é ele que nos torna conscientes da nossa fragilidade. A inconsciência animal seria uma benesse: só se tortura devido à sua natureza animal aquele que

sabe que a possui. Estranha condenação a do homem ser bestial como os animais, sabê-lo e lutar constantemente para não o ser, porque há uma consciência que o exige:

"He [Maurice] had never lived frankly since Mr Abraham's school [...] but he saw that while deceiving others he had been deceived, and mistaken them for the empty creatures he had wanted them to think he was. No, they too had insides. "But, O Lord, not such an inside as mine." As soon as he thought about other people as real, Maurice became modest and conscious of sin: *in all creation there could be no one as vile as himself*. No wonder he pretended to be a piece of cardboard; *if known as he was, he would be hounded out of the world.*"

(Forster, 1971: 32, itálicos nossos)

A consciencialização do "pecado" acarreta imediatamente a solidão. A nossa animalidade salta-nos à vista e, portanto, os outros parecem-nos sem mácula, por contraste. Maurice é um pária, tal como Kurtz, em **Heart of Darkness**:

"Oh, I wasn't touched. I was fascinated. It was though a veil had been rent. I saw on that ivory face the expression of sombre pride, of ruthless power, of craven terror - of an intense and hopeless despair. *Did he live his life again in every detail of desire, temptation and surrender during that supreme moment of complete knowledge?* He cried out twice, a cry that was no more than a breath - "The horror! The horror!"

(Conrad, 1902: 111, itálicos nossos)

Assim que Maurice toma consciência da sua anormalidade, a sua vida social será uma representação assumida como tal, já que deliberadamente engana a sua envolvente social, jogando o jogo com mestria.

O percurso de Kurtz, que se submerge cada vez mais nos recônditos da floresta é, a um nível simbólico, identificável com a progressão de Maurice. Um e outro levam a cabo uma viagem às profundezas do ser - e horrorizam-se com o que encontram. Kurtz é a corporização do horror, da distância máxima que queremos colocar entre a nossa pessoa e aquilo que nos repugna visceralmente: que maior dilaceração do ser podemos imaginar quando nós e o objecto repelente somos uma e a mesma pessoa?

O "horror" inenarrável traduz o desespero que aniquila Kurtz: ele é um homem desprovido da sua humanidade. Surge aqui a necessidade de uma redefinição do conceito de "homem": este parece ser constituído por uma série de representações sociais - só que, ao tomar consciência do negrume interior, o homem passa a representar a própria representação - a "performance" honesta é falsificada. Desta tomada de consciência resulta uma profunda ironia por parte daquele que "sabe". A noção de pecado que isola coloca, simultaneamente, aquele que "sabe" num estrado, num pelourinho imaginado:

"I tottered about the streets - there were various affairs to settle - grinning bitterly at perfectly respectable persons. I admit my behaviour was inexcusable, but then my temperature was seldom normal in these days." (Conrad, 1902: 114)

A atitude de Maurice é em tudo semelhante. A título de exemplo, atentemos neste passo:

86

"Conscious that life grew daily more amazing, he said nothing. Was he the same man who eight months back had been puzzled by Risley? *What had deepened his vision?* Section after section the armies of humanity were coming alive. Alive, but slightly absurd; they misunderstood him so utterly: they exposed their weaknesses when they thought themselves most acute. *He could not help smiling.*" (Forster, 1971: 89, itálicos nossos)

O pecado é a consciência de se ter transgredido: o sorriso amargo do "pecador" revela o absurdo da aplicação de uma proibição socialmente convencional aos instintos mais básicos do ser. O "pecador" adquire uma espécie de "luz negra" que o faz ser especialmente sensível às fragilidades alheias e à perpétua instabilidade das regras sociais. Simultaneamente, o "pecador" inveja secretamente a feliz ignorância daqueles que o rodeiam: "Blessed are the uneducated, who forget it entirely, and are never conscious of folly or prurience in the past, of long aimless conversations." (Forster, 1971: 107).

As forças controladoras do *dever* delimitam a vida em sociedade - mas como sobreviver fora dela? Um pária também tem de sobreviver, segundo as leis da natureza, que nada têm de sociais. A sociedade ergue uma muralha contra a invasão - e que podem fazer os que se encontram "do outro lado" senão jogar segundo as regras que antes eram também as suas? Kurtz, à deriva numa situação onde é literalmente dono de si, sucumbe à tentação de se bestializar, reivindicando os poderes das trevas; acaba por se aperceber do poder terrível da sua própria imaginação, privada que está agora dos apoios artificiais da sociedade e da religião. O narrador intradieético da obra, Marlow, explica este processo:

"You should have heard him say, "My ivory." Oh yes, I heard him. "My intended, my ivory, my station, my river, my - " everything belonged to him. It made me hold my breath in expectation of hearing the wilderness burst into a prodigious peal of laughter that would shake the fixed stars in their places. Everything belonged to him - but that was a trifle. *The thing was to know what he belonged to, how many powers of darkness claimed him for their own.* That was the reflection that made you creepy all over. It was impossible - it was not good for one either - trying to imagine. *He had taken a high seat among the devils of the land - I mean literally.* You can't understand. How could you[?]" (Conrad, 1902: 85, itálicos nossos)

Parece haver um deleite mórbido no desbravar das trevas humanas: até onde poderá chegar o horror? A partir desta descoberta, tudo fica *contaminado*, pois o Bem é subvertido pela consciência de um âmago caracterizado pelo Mal. Os próprios contrastes tornam-se temíveis, já que é aterrador pensarmos que o mesmo ser humano é capaz dos actos mais terríveis e dos actos mais sublimes. As trevas só existem em contraste com a luz: a natureza humana é uma tela pintada a meias-tintas, num jogo de *chiaroscuro* que deslumbra e, simultaneamente, entontece. Quem é réprobo? A tonalidade acinzentada que o homem assume transforma qualquer homem "normal" num monstro em potência.

Tanto Conrad como Forster recorrem a efeitos de luz contrastivos, de forma a acentuar sensorialmente os cambiantes imprecisos de que se reveste a natureza humana. Em Conrad deparamo-nos com traços quase pictóricos, largas pinceladas que marcam a imaginação. Em Forster, as mudanças de luz são como indicadores cénicos que apoiam um movimento de transição. Analisemos o seguinte passo de **Maurice**:

"Risley's rooms were at the end of a small passage, which since it contained no obstacle was unlighted, and visitors slid along the wall until they hit the door. Maurice hit it sooner than he expected - most awful whack - and exclaimed "Oh damnation" loudly, while the pannels quivered." (Forster, 1971: 37)

Tal como Marlow refaz o percurso de Kurtz, embrenhando-se no coração da floresta, também a descida de Maurice aos Infernos tem início neste caminhar ao longo do corredor escuro. Ao decidir abandonar a clara luz do dia para se aventurar até ao quarto de Risley, Maurice volta as costas à sociedade e escolhe os domínios obscuros e sugestivos da (homo)sexualidade.

Aquilo que em Conrad é tendencialmente estático transforma-se, em Forster, em dinamismo. A passagem luz-sombra parece ser, para este último, a marcação de um ritmo, de um movimento voluntário. Kurtz, por seu lado, reveste-se de mistério: já o encontramos mergulhado nas trevas e a sua existência anterior - presumivelmente ainda em sociedade - apenas pode ser objecto de conjecturas. Ao analisarmos Kurtz ficamos sempre à distância: é como se cada passo em frente que julgamos dar na sua caracterização nos obrigasse a retroceder. Em que consiste o "horror"? Até onde terá ele descido na escala da bestialidade? Nunca poderemos saber ao certo. Em **Maurice**, deparamos com uma personagem atormentada devido a um facto concreto: a homossexualidade. É este "desvio" que o leva a considerar-se abaixo dos restantes mortais. É também a sua "anormalidade" que lhe envenena uma vida familiar (aparentemente) apazível e inócua. É ela que lhe modifica o olhar, tornando-o mais arguto. O

horror que vive dentro de si leva Maurice a ver a sociedade e os seus concidadãos sob outro prisma: quem deliberadamente engana os outros, fingindo ser normal é, naturalmente, capaz de levantar o véu da dissimulação que pressente em outrém. Maurice sucumbiu à tentação: é com um sorriso irónico que vê agora o absurdo e o ridículo dos ideais alheios. A sua condenação é certa, e para ele já não há ilusão:

"After this crisis, Maurice became a man. Hitherto - human beings can be estimated - he had not been worth anyone's affection, but conventional, petty, treacherous to others, because to himself. Now he had the highest gift to offer. The idealism and the brutality that ran through boyhood had joined at last and twined into love. *No one might want such love, but he could not feel ashamed of it, because it was "he", neither body or soul, nor body and soul, but "he" working through both.* [...] There was still much to learn, and years passed before he explored certain abysses in his being - horrible enough they were." (Forster, 1971: 60, *itálicos nossos*)

Assistimos aqui à derrocada dos ideais após a contemplação do abismo. O tapete é-lhe retirado de sob os pés e Maurice é forçado a uma readaptação. Tal como o homem moderno, ele é obrigado a repensar todos os valores, todas as normas sociais. Neste processo, Maurice parece estar um passo em frente relativamente a Kurtz. Neste último, dificilmente entrevemos a possibilidade de sobrevivência mental. Não há nenhum ponto de luz regenerador a que Kurtz possa recorrer, já que o desespero o envolve.

Em Maurice, vemos uma personagem com um raciocínio mais frio, mais metódico. A sua "estupidez" permite-lhe fugir ao temível poder da imaginação que, virtualmente, destrói Kurtz. Os horizontes limitados de Maurice salvam-no do destino de Kurtz: neste, as trevas invadiram todos os domínios da vida: em Maurice, o *ponto escuro* está, de certo modo, compartimentado - e aí se encontra o ponto possível de fuga. Maurice consegue conviver consigo próprio - e assim sobrevive; Kurtz já não consegue fazê-lo, e a morte física acaba por acompanhar a morte moral.

Kurtz sente em si próprio a ruína de todo um sistema de valores: cai tão fundo que se torna impossível qualquer tipo de reconstrução. Diz Marlow, o narrador da sua história:

"This is the reason why I affirm that Kurtz was a remarkable man. He had something to say. He said it. Since I had peeped over the edge myself, I understand better the meaning of his stare, that could not see the flame of the candle, but was wide enough to embrace the whole universe, piercing enough to penetrate all the hearts that beat in the darkness. He had summed up - he had judged. "The horror!" He was a remarkable man. After all, this was the expression of some sort of belief; it had candour, it had conviction,

it had a vibrating note of revolt in its whisper, it had the appalling face of a glimpsed truth - the strange commingling of desire and hate. (Conrad, 1902: 112, 113)

Por contraste, Maurice consegue a felicidade possível, pois refugia-se em si próprio. A corrupção e as travas acabam por se identificar com a envolvente externa; o interior pode conter "horrible abysses", mas o renascer da Fénix acaba por ser possível. As trevas localizam-se na sociedade e na sua terrível hipocrisia:

"After dinner the men smoked, then joined the ladies. It was a suburban evening, but with a difference; these people had the air of setting something; they either had just arranged or soon would rearrange England. *Yet the gateposts, the roads* - he had noticed them on the way up - *were in bad repair, and the timber wasn't kept properly, the windows stuck, the boards creaked.*" (Forster, 1971: 83, itálicos nossos)

Por trás da aparente prosperidade, os pilares da sociedade racham. O movimento de ascensão (literal e social) de Maurice revela-se novamente ilusório: ele, o "pecador", apresenta, talvez, menos falhas do que a própria sociedade que o condenaria prontamente, a mesma sociedade que, ciente do "pecado", estrangularia a pulsão de Maurice e Clive, forçando-os a enquadrar-se no obscurantismo vetusto das suas instituições. A semente das trevas que, em **Heart of Darkness** acaba por vir do colonizador branco, vem, em **Maurice**, do jugo da instituição castradora. O cuidadoso evitar de referências ao "unspeakable vice of the Greek" sufoca o próprio poder criador, cala as palavras, emudece os voos da imaginação: a vida é, assim, cuidadosamente moldada de forma monótona e anódina - haverá trevas tão escuras como estas?

A exploração de novas facetas humanas é assustadora, como o é tudo o que nos é desconhecido - mas as trevas proporcionam um manancial de riquezas, de potencialidades criadoras até aí ignoradas. Não surpreende portanto o grito de Maurice: "Ah for darkness - not the darkness of a house which coops up a man among furniture, but the darkness where he can be free! Vain wish." (Forster, 1971, 166) A treva interior pode, paradoxalmente, ser a única luz salvadora de quem se dispõe, enquanto, exteriormente, a representação continua: "He was headachy and faint when, clothed all in white, he at least descended to take his place in society." (Forster, 1971: 175) Maurice é, aqui, o "sepulcro caiado de branco", em tudo semelhante aos "felizes ignorantes" cidadãos de Bruxelas em **Heart of Darkness**.

Começa-se, nesta altura, a sondar com maior acuidade as profundezas do subconsciente humano, e esta busca de conhecimento entrevê-se em **Heart of Darkness** e **Maurice**. A floresta aterradora, sufocante e hostil que acaba

por envolver Kurtz poderá ser vista como o elemento feminino que assombra a imaginação do homem. Sintomaticamente, Kurtz tem uma noiva com quem já não está: inconscientemente, ele foge da sua inominada "Intended" para se embrenhar na floresta, também ela identificada com a figura feminina.

Kurtz foge daquilo que lhe é destinado, isto é, "intended". Assim, poderemos ler esta mulher como sendo o símbolo da sociedade onde Kurtz já não pode existir como homem, mas também, simultaneamente, como o símbolo da imersão total, das trevas uterinas que o atraem e repelem. Kurtz gira em torno desse elemento feminino, fechando-se o círculo quando as suas cartas são entregues à mulher que o espera. Ela aguardou-o sempre e continuará a fazê-lo: ele pertence-lhe e não poderá escapar. O elemento feminino é parte constituinte do seu ser - a revolta e o desprezo pela nossa essência é também "escuridão" e "vergonha". Kurtz foge da mulher que o "castrará" de modo a poder viver em sociedade e refugia-se na floresta, elemento primordial do feminino. Ironicamente, a sua reputação será salva por uma mentira socialmente aceite e até ansiosamente desejada pela sociedade. A sociedade (tal como a "Intended" de Kurtz) só dá ouvidos ao que pretende ouvir:

' "His last word - to live with," she insisted. "Don't you understand I loved him - I loved him - I loved him!"

' I pulled myself together and spoke slowly.

' "The last word he pronounced was - your name."

' I heard a light sigh and then my heart stood still, stopped dead short by an exulting and terrible cry, by the cry of inconceivable triumph and unspeakable pain. "I knew it - I was sure!" ...

She knew. She was sure. I heard her weeping; she had hidden her face in her hands. It seemed to me that the house would collapse before I could escape, that the heavens would fall upon my head. But nothing happened. The heavens do not fall for such a trifle. Would they have fallen, I wonder, if I had rendered Kurtz that justice which was his due? Hadn't he said he wanted only justice? But I couldn't. I could not tell her. It would have been too dark - too dark altogether...' (Conrad, 1902: 121)

Há trevas tão negras que a sociedade não suportaria conhecê-las. Assim, a memória de Kurtz é conservada no relicário do elemento feminino, as arestas limadas e os excessos ignorados ou esquecidos.

Também Maurice sente o elemento feminino como algo de esmagadoramente amolecedor. As Hall parecem esvaziá-lo, puerilizando-o:

✓
Coo

"They continued talking and weeping. At last he rose, said, 'I can't eat to this accompaniment,' and went into the garden. His mother followed with a tray. Her very softness enraged him, for love develops the athlete. It cost her nothing to muck about with tender words and toast: she only wanted to make him soft too." (Forster, 1971: 77, 78)

A casa surge como o reino privilegiado da sociedade, ao qual Maurice se esforça por escapar. A personagem chega a sentir náusea pela mãe que, simultaneamente, o vê como o homem da casa e como o seu filho que necessita de protecção. Maurice despreza também o modo como as mulheres se assumem como guardiãs e depositárias da religião e da respeitabilidade: o elemento feminino afigura-se-lhe uma prisão.

Ao criar um distanciamento em relação à sociedade, Maurice refugia-se no pensamento: por um lado, há nesse refúgio uma dimensão libertadora; por outro lado, a culpa aumenta - existe a possibilidade de pecar mentalmente, pois "palavra" e "pensamento" transformam-se numa e a mesma coisa. O "horror" atinge maiores proporções: estende-se agora aos limites do imaginável.

Para onde fugir? Vimos que Kurtz não o conseguiu. A justiça que pedia não lhe foi feita e a sociedade acabou por recebê-lo nos seus braços amorosos e hipócritas. E Maurice? Também ele recorre a uma floresta, não a do Congo, inhóspita e selvagem, mas a uma "greenwood" imaginária, local prazenteiro onde se refugiam os fora-da-lei:

"On the doorstep something rejoined Maurice - his old self, perhaps [...] It was as if the barrier that kept him from his fellows had taken another aspect. He was not afraid or ashamed anymore. After all, the forest and night were on his side, not theirs; they, not he, were inside a ring fence. He had acted wrongly, and was still being punished - but wrongly because he had tried to get the best of both worlds. "But I must belong to my class [...]" "Very well", said his old self. "Now go home, and tomorrow morning mind you catch the 8.36 up to the office, and mind you never turn your head, as I may, towards Sherwood." (Forster, 1971: 187)

Talvez neste espaço idílico e pastoral imaginado se encontre a resposta para a sanidade mental de Maurice: pequenas clareiras de luz que brilham o suficiente para iluminar re cantos sombrios e assustadores. Esta é, talvez, a justiça que Kurtz pretendia e não conseguiu obter. Maurice e Kurtz simbolizam a desorientação do homem moderno e a sua dificuldade ou incapacidade de canalizar os impulsos, emoções e imaginação para as calhas socialmente pré-estabelecidas. A sensação de "uneasiness" instalou-se definitivamente: o homem é agora "homeless", sempre em busca de um

nicho, procurando incessantemente escapar ao niilismo e ao desespero. Há uma certa reconciliação final na "colagem" dos pedaços possíveis.

92

BIBLIOGRAFIA:

Badinter, E. (1993) *XY: A Identidade Masculina*. Porto: Edições Asa.

Conrad, J. (1902) *Heart of Darkness*. Harmondsworth, Penguin, 1988.

Forster, E. M. (1971) *Maurice*. Harmondsworth, Penguin, 1988.

Paglia, C. (1991) *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Harmondsworth: Penguin.