

DANIEL MENDELSKI RIBEIRO

**A IDÉIA DE TERRORISMO NA LITERATURA:
O AGENTE SECRETO DE JOSEPH CONRAD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria e Sociologia da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Urbano Zilles

Porto Alegre
2008

DANIEL MENDELSKI RIBEIRO

**A IDÉIA DE TERRORISMO NA LITERATURA:
O AGENTE SECRETO DE JOSEPH CONRAD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria e Sociologia da Literatura.

Aprovado em _____, pela Comissão Examinadora

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Urbano Zilles - PUCRS

Examinador: Profa. Dra. Maria Remédios - PUCRS

Examinador: Prof. Dr. Adayr Mroginski Tesche- PUCRS

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Urbano Zilles, pela paciência durante os percalços para a confecção deste trabalho;

Ao Dr. Gilberto Montanari e ao Dr. Paulo Leandro da Rosa Silva, cuja compreensão permitiu minha frequência ao mestrado;

À minha esposa, pela ajuda e companheirismo, com desculpas pelas horas de convívio que lhe furtei.

RESUMO

O agente secreto de Joseph Conrad foi publicado pela primeira vez em 1907 e, desde então, foi lido e debatido - principalmente por estudiosos da literatura - devido a sua técnica literária única e ao tratamento dado pela narrativa a temas como a espionagem, política e drama familiar. Após os atentados do "Onze de Setembro", entretanto, **O agente secreto** foi redescoberto sob uma perspectiva "profética", uma vez que seu enredo contém elementos tristemente familiares para nós: um grupo de homens que odeiam a moderna sociedade capitalista e desejam destruí-la; uma conspiração para atacar um dos principais símbolos dessa sociedade; um atentado com uma "ferocidade destrutiva tão absurda quanto incompreensível"; um terrorista que vaga pelas ruas em busca de uma oportunidade para explodir a si mesmo e todos em torno. Tais elementos, a despeito de escritos há cem anos, nos remetem a uma busca não apenas sobre os elementos literários de praxe – enredo, narração, estilo – mas numa perspectiva histórica e sociológica entre a percepção da nossa virada de século (XXI) e aquela da época de Conrad (XX). Para completar essa busca, servimo-nos de uma abordagem multidisciplinar. Concluimos que **O agente secreto** descreve ações e sentimentos de extrema humanidade e universalidade. Tais ações e sentimentos ultrapassam classificações históricas e sociais e também revelam algumas das profundas e terríveis verdades sobre a atemporal natureza humana.

Palavras-chave: Joseph Conrad – Literatura Inglesa – Modernismo – Teoria da Literatura – Sociologia da Literatura – Terrorismo.

ABSTRACT

Joseph Conrad's *The Secret Agent* was first published in 1907 and has been read and debated – especially by scholars – since then due to its unique literary techniques and approach on the subject of espionage, politics and domestic drama. In the 9/11 aftermath, however, *The Secret Agent* was rediscovered as a "prophetic text", since its plot contains disturbingly familiar elements to us. To enlist some: a group of men who hate the modern capitalist society and wishes to destroy it; a conspiracy targeting a main symbol of such society; an outrage made with "destructive ferocity so absurd as to be incomprehensible"; a terrorist who walks by the streets seeking for an opportunity to blow himself and anyone around. Such elements, despite of their temporal distance of a hundred years from the release of Conrad's book, send us in a questioning not only about the usual literary subjects – plot, narrator, style – but also in a sociological and historical perspective between ours and Conrad's *turn-of-the-century* perceptions. In order to analyze the novel in such perspectives, a multidisciplinary approach was used. It led us to conclude that "The Secret Agent" describes extremely human and universal feelings and behaviors that surpass any ordinary historical or sociological categorizations, reaching a deep and dreadful truth about timeless human nature.

Keywords: Joseph Conrad – English Literature – Modernism – Theory of Literature – Sociology of Literature – Terrorism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	11
2.1 DA METODOLOGIA E DO OBJETO PESQUISADO.....	13
2.1.1 História e Trauma	18
2.1.2 Corrente Literária	21
2.1.3 O Contexto de OAS nas obras de CONRAD	29
2.1.3.1 Nostromo e Under western eyes	29
2.1.3.2 O agente secreto	33
3 SOCIOLOGIA LITERÁRIA	54
3.1 O ESCRITOR DE GÊNIO	60
3.2 INTERAÇÃO DE PERSPECTIVAS HISTÓRICAS E JURÍDICAS	63
4 RESULTADOS: VISÕES DE MUNDO	79
4.1 CRÍTICA A GOLDMANN E AOS CRÍTICOS.....	79
4.2 A REPRESENTAÇÃO DO TERRORISMO	89
5 CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	110
ANEXO A - MAPA DA VIZINHANÇA QUE SERVIU DE BASE PARA A AMBIENTAÇÃO DA “BRETT STREET” EM OAS	111
ANEXO B - CROQUI DA “GREEN ST.”, A QUAL POSSIVELMENTE É RETRATADA COMO “BRETT STREET” (LOCAL DA LOJA DOS VERLOC) EM OAS.....	112
ANEXO C - CONVITE PARA PALESTRA ANARQUISTA NA ÉPOCA DOS FATOS DESCRITOS EM OAS.....	113
ANEXO D - CONVITE PARA PALESTRA ISLÂMICA COM A IMAGEM E LOAS AOS SEQÜESTRADORES DO 9/11	114
ANEXO E - DIAGRAMA COMPARATIVO ENTRE OS SISTEMAS DE ESCADA DE INCÊNDIO DO EMPIRE STATE BUILDING E DO WTC	115
ANEXO E - CROQUI DOS PRÉDIOS DO WTC E IMEDIAÇÕES	116
ANEXO F - MEMORIAL CONSTRUÍDO NO BATTERY PARK (NYC) COM O GLOBO QUE ENFEITAVA A ENTRADA DO WTC.....	117
ANEXO G - POSIÇÃO DO GLOBO (AO FUNDO) NO LOBBY DEFRENTE À TORRE NORTE (ENTRADA PELA WEST ST.), LOGO APÓS OS ATENTADOS (NOTAR OS DESTROÇOS EM TORNO).....	118
ANEXO H - INSCRIÇÃO NO MEMORIAL DO BATTERY PARK	119

1 INTRODUÇÃO

O horror incompreensível detona uma busca frenética por compreensão. Entre os literatos, essa busca em geral toma forma de uma caça aos paralelos literários.¹

Um escritor, já dotado de algum reconhecimento público acerca de seus trabalhos literários, põe-se a elaborar mais uma obra ficcional. Descreve um navio, de excepcional tamanho, sendo construído, pouco a pouco, no estaleiro. Em paralelo, forma-se, no pólo austral, um enorme iceberg. O navio é batizado no mesmo momento em que o gigantesco bloco de gelo desprende-se do continente. Na sua viagem inaugural, o vessel atinge o iceberg e naufraga. Milhares de pessoas perecem, pois não havia botes salva-vidas suficientes: dado seu tamanho e a tecnologia empregada em sua construção, o navio era reputado insubmersível. Tais características justificariam o nome do transatlântico: *Titan*.

Outro escritor, de significativo prestígio, constrói uma narrativa ficcional cujo tema é a atividade de informação e contra-informação² entre potências européias e grupos revolucionários radicais. Seus personagens – anarquistas, agentes duplos, policiais, governantes e burocratas – são descritos como egoístas, indolentes, revoltados, ineficientes, vaidosos, bajuladores, quando não são portadores de alguma patologia mental. A trama gira em torno de um complô para destruir uma estrutura – um edifício – identificada como símbolo do poder nacional e imperial de uma das mais proeminentes nações de seu tempo. Diz, no romance, o ordenador do atentado: “Não precisamos de violências muito sanguinárias (...) mas têm de ser assustadoras - eficazes. Por exemplo, que sejam dirigidas contra um edifício”.

No primeiro parágrafo acima, nos referimos à obra maior de um escritor popular do início do século vinte, cuja narrativa, publicada em 1898, guarda notáveis semelhanças com o

¹ Tradução livre: “Incomprehensible horror sparks a frantic search for comprehension. Among the bookish, this search often takes the form of a hunt for literary parallels”. (KIMBALL, Roger. **Demons under western eyes**. National Review (US), LIII20, 15. out. 2001. Acesso em: <http://www.iht.com/articles/2001/12/22/edsampson_ed3_.php. Acesso em: 10 fev. 2008).

² “Informação é o conhecimento de um fato ou situação resultante do processamento inteligente de todos os informes disponíveis, relacionado com o referido fato ou situação, devendo sempre atender a uma necessidade de planejamento, de execução ou de acompanhamento de atos decisórios. (...) As finalidades da informação e da contra-informação são perfeitamente distintas: a primeira é ofensiva e [a segunda] visa a negar conhecimento e impedir a ação de agentes que a buscam. Não obstante esse caráter defensivo da contra-informação, os métodos de ação, as suas operações, são essencialmente ofensivos. (...) A contra-informação, no quadro da Segurança Interna, contribui, então, para neutralizar ações dos agentes da espionagem, da sabotagem, do terrorismo, da subversão ou de quaisquer outras atividades dos serviços de informações adversos e, por outro lado, preservar as próprias ações.” (BRASIL - ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA. **Fundamentos da doutrina**. Rio de Janeiro: ESG, 1981, p. 262 e 270-271).

naufrágio do *Titanic*, ocorrido em 1912: o mês do fato ficcional corresponde à época do evento; o Titan parte de Southampton, Inglaterra, com destino aos EUA; as dimensões dos navios são aproximadas entre si, dentre outras coincidências. Tudo isso causou grande celeuma imediatamente após a tragédia, sendo até hoje lembrado como exemplo do caráter premonitório de um texto ficcional. Dessa forma, tal obra adentrou o que se pode chamar de folclore literário. Trata-se da novela *Futility or The Wreck of the Titan* (Futilidade ou O Naufrágio do Titan), do norte-americano Morgan Robertson (1861-1915), publicada, como se disse, em 1898³. Contudo, afastado o contexto insólito que permitiu a essa novela alcançar o status popular de “premonição”⁴, nada mais há que justifique sua inclusão num contexto de maior significância literária⁵.

Quanto ao enredo descrito no segundo parágrafo⁶, ainda está bem viva na memória de todos os atentados de 11 de setembro de 2001, que atingiram o complexo do World Trade Center e o Pentágono, prédios representativos do poderio econômico-militar norte-americanos e, por conseguinte, símbolos da sociedade ocidental e capitalista⁷.

Nessa ocasião, apontou-se, mais uma vez, o precitado romance de Conrad⁸ (publicado em 1907⁹) como “visionário”. Porém, não repousa apenas nessa circunstância o interesse que *O agente secreto* desperta. Joseph Conrad é considerado uma das maiores expressões do

³ ROBERTSON, Morgan. **Futility or The Wreck of the Titan**. Disponível em: <<http://www.historyonthenet.com./Titanic/futility.htm>>. Acesso em: 11. out. 2006.

⁴ As informações gerais sobre a referida novela de ROBERTSON foram extraídas de BERLITZ, Charles. **O livro dos fenômenos estranhos**. [s.l.]: BestSeller, 1988. Conhecido por seu método de ensino de idiomas, BERLITZ lançou-se posteriormente a confeccionar e disseminar literatura de entretenimento, notadamente sobre mitos modernos, como o triângulo das bermudas, extraterrestres e os “fenômenos estranhos”, tais como as “premonições”. *Futility* e outras obras de ROBERTSON, tais como *The Submarine Destroyer* (1905) e *Beyond the Spectrum* (1914) também são caracterizadas por conterem “antecipações” tecnológicas relativas a tragédias e conflitos futuros. Repectivamente, *The Submarine Destroyer* trata, como seu nome indica, de engenhos submersíveis, os quais, embora utilizados já na Guerra de Secessão Norte-Americana (1861-1866) estavam longe de ser uma realidade. Tamanha a percuciência do autor na elaboração desses temas que, após a publicação da novela, vendeu o projeto de um periscópio (cujo uso é descrito no “submarino” ficcional), base daqueles utilizados até hoje por tal espécie de embarcação. Com efeito, Morgan Robertson é considerado o “inventor do periscópio”. *Beyond the Spectrum* retrata uma guerra entre Japão e Estados Unidos, incluída na narrativa um ataque surpresa dos nipônicos contra os estadunidenses (embora sendo o alvo San Francisco e não o Havai) e, ao final, sendo aqueles derrotados por um “holofote ultravioleta”, comparado por alguns leitores à bomba atômica efetivamente usada em 1945.

⁵ Sem prejuízo de, como veremos, alguns aspectos da tragédia verdadeira repetirem-se no World Trade Center: as escadas de emergência eram por demais estreitas, dificultando a pronta evacuação de prédios de tamanha dimensão (dentre outros defeitos estruturais). Quando questionados, os responsáveis indicaram que nada mais fizeram senão cumprir o “código de posturas e construções” vigente na época, que previa tais medidas. A companhia de navegação, no caso do *Titanic*, também observou que equipou o navio com *mais botes salva-vidas do que o previsto em lei*. Ocorre que a legislação da época não acompanhou o crescimento da capacidade de transporte dos navios. No caso do WTC, a alteração foi forçada a alterar-se, para permitir um maior ganho de espaço.

⁶ Referência do excerto transcrito: CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 36.

⁷ Uma das torres do WTC, como se sabe, fora já objeto de atentado terrorista em 1993, com o mesmo objetivo. Também não se pode olvidar do atentado ocorrido em Oklahoma City, também atingido um prédio, ainda que com motivações extremistas diferentes do 11/9.

⁸ E, antes disso, no mencionado ataque frustrado ao mesmo WTC em 1993 e em Oklahoma City.

⁹ Mais adiante serão analisados os aspectos de composição, manuscritos e primeira edição.

romance inglês moderno, ao lado de Jane Austen, George Eliot, Henry James¹⁰, James Joyce e D. H. Lawrence¹¹. Não se trata de um autor menor, cujos textos sobrevivem devido a algum aspecto diverso da qualidade literária conferida à sua obra. *O agente secreto* é dotado de valor literário que ultrapassa o mero estudo temático do fenômeno do terrorismo¹² nele retratado. Esse é considerado, ao lado de *Nostramo*, uma das obras-primas¹³ da produção conradiana e da própria literatura universal, a despeito de sua parca vendagem quando do seu lançamento e conseqüente pouco reconhecimento fora dos meios acadêmicos¹⁴.

Inegável é o fato, contudo, de que a magnitude dos atentados de 11 de setembro de 2001, nos EUA, despertou novamente a atenção para o referido romance, atribuindo-lhe um conteúdo premonitório, calcado nos mais diversos matizes. Por exemplo, lembrou-se que a primeira edição inglesa foi publicada em 12 de setembro de 1907, um dia após o “onze de setembro” daquele ano. Conquanto se registre, de fato, esse peculiar detalhe, é certo que as digressões quanto a esse último tópico acabariam por esvaziar-se de sentido, calcadas fossem em outros motivos que não a busca de respostas, na ficção, aos atos de violência perpetrados na realidade fática, pelo renovado interesse da comunidade acadêmica, do público em geral e, inclusive, do próprio aparato estatal encarregado do combate ao terrorismo, conforme oportunamente analisado.

A idéia de uma suposta “premonição”, supostamente vertida na obra em comento, fora dessas esferas, estaria contida nas estruturas do “pensamento mágico” do público leigo. Tal impressão de “antecipação” poderia ser ainda entendida como recorrente nas situações extremas, por vezes enfrentadas pela humanidade, quando se subtrai todo aspecto racional do debate. Por fim, pode-se buscar resposta a esses aspectos efetuando-se o exame sobre as condições históricas e sociais de confecção e recepção do aludido romance.

Adianta-se, portanto, que o procedimento de análise que se pretende, a par do exame de *O agente secreto* – e sua correlação na obra de Conrad - no patamar teórico-literário, deverá calcar-se na compreensão das possíveis visões de mundo orientadoras tanto da produção do texto e sua compreensão pelos leitores, em especial quando a obra literária é produto de um autor incomum em sua habilidade ficcional. Essa tarefa, ainda irrealizada, ao que se sabe, na comunidade acadêmica nacional, é proposta na presente dissertação, cujo

¹⁰ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. I.

¹¹ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, p. VII.

¹² A conceituação mais apurada do termo “terrorismo” será debatida no curso deste trabalho.

¹³ LEAVIS, op. cit., p. 209-210.

¹⁴ EPSTEIN, Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000, p. xviii.

arcabouço teórico é esmiuçado adiante.

Uma advertência inicial, contudo, deve ser feita, quanto à escolha do presente tema e do objeto a ser analisado. A primeira consideração a ser tecida diz com nossa escolha do tema do terrorismo em termos internacionais. E quando nos referimos a “termos internacionais”, pretendemos com isso deixar bem claro que nos afastamos, de forma intencional, dos conflitos políticos ocorridos em nosso próprio País, em especial no período 1964-1984. A despeito da possibilidade de exame daquela época pela visão de várias obras históricas e literárias, entendemos que a (ainda existente) proximidade fática e histórica desses eventos não nos permitiria adentrar com tranquilidade os aspectos pretendidos nesta dissertação. Mais: a existência, hoje, de pessoas, instituições e posições políticas que se engajaram naquela luta ideológica tornaria muito difícil o exame proposto. Claro que, com isso, não temos qualquer pretensão de dizer que uma análise similar seja inviável; pelo contrário, é consabido que vários trabalhos são realizados, atualmente, no sentido de aclarar ou, ao menos, discutir os eventos havidos naquele período. Não obstante, uma questão de método tornar-se-ia, para nós, insolúvel: como utilizar uma obra de um autor estrangeiro para confrontar nossa realidade, por mais universalista que fosse o critério? Ou, ao contrário, qual obra nacional utilizar com o mesmo propósito? Ao não encontrar respostas para tais questionamentos, entendemos que um enfoque mais geral, diverso da nossa realidade histórica imediata amoldou-se melhor a nossos propósitos, conforme adiante se verá.

Por outro lado, a escolha dos atentados do 11 de Setembro nos EUA como parâmetro da pesquisa deveu-se a dois fatores primordiais. O primeiro deles é o singelo fato de que, dentre vários outros atos terroristas perpetrados ao longo do século XX, o acontecimento havido em 2001 está mais presente na memória coletiva, por sua recenticidade e magnitude. O segundo elemento é decorrente do primeiro: há, sobre o 11 de Setembro, uma maior facilidade de pesquisa – embora seja necessária uma triagem para selecionar aquelas compostas com maior seriedade. Destas últimas, logramos obter aquelas que (segundo nosso juízo) mais se amoldavam à proposta de trabalho.

A explanação desses dois fatores conduz a um terceiro: uma de nossas preocupações ao elaborar esta dissertação é sua publicação futura, inclusive fora dos meios acadêmicos. Essa situação que conduz à necessidade de empregar um elemento de comparação presente na esfera de compreensão do público leitor leigo, tudo de molde a facilitar a divulgação do trabalho ora vertido.

Feitos tais esclarecimentos, passamos ao exame da dissertação propriamente dita.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Uma obra de ficção fracassa ou triunfa por si mesma – pelo vigor de seus personagens, pela sutileza de seu enredo, pela sabedoria de sua construção, pela riqueza de sua prosa - e não pelo testemunho que oferece do mundo real. No entanto, nenhuma ficção, por mais auto-suficiente e impermeável à realidade exterior que nos pareça, deixa de ter vínculos poderosos e irremediáveis com a outra vida, aquela que não é criada pela magia da fantasia e pela palavra literária, mas pela vida crua, a não inventada, a vivida. A comparação entre ambas as realidades – a da ficção e a real – é prescindível em termos artísticos, pois para saber se um romance é bom ou ruim, genial ou medíocre, não faz falta saber se foi fiel ou infiel ao mundo verdadeiro, se o reproduziu o ou mentiu. É seu intrínseco poder de persuasão, não seu interesse documental, que determina o valor de uma obra de ficção¹⁵.

Ninguém é inocente, gritou o anarquista Ravachol ao atirar uma bomba num café de Paris. Mais de um século se passou desde então, mas o terrorismo continua a se guiar pelo mesmo paranóico princípio: de alguma maneira, todos são culpados de tudo. E a decorrência lógica (perversa lógica) disto é que se pode matar qualquer pessoa, civil ou militar, adulto ou criança, homem ou mulher¹⁶.

A pesquisa objeto desta dissertação foi desenvolvida abarcando campos teóricos relativos ao romance *O agente secreto*, no contexto da produção literária de Joseph Conrad e à Sociologia da Literatura, notadamente a doutrina de Lucien Goldmann. Discute-se, também, o redobrado interesse acadêmico e popular sobre o romance em questão, face aos acontecimentos históricos recentes e passados, e, ainda que com brevidade, o desdobramento do fenômeno do terrorismo e na órbita jurídica e nas relações diplomáticas internacionais, um dos motes da obra já referida.

No que tange aos temas propostos, para a análise dos conceitos gerais da Teoria da Literatura, foram empregadas as obras *O cânone ocidental* - os livros e a escola do tempo, de Harold Bloom; *Por que ler os clássicos*, de Ítalo Calvino; *A verdade das mentiras*, de Mario Vargas Llosa; *O conhecimento da literatura*, de Carlos Reis; *História da Literatura Ocidental e Ensaios reunidos*, de Otto Maria Carpeaux e, por fim, *A ascensão do romance e Mitos do individualismo moderno*, de Ian Watt.

Sobre o conjunto da obra de Joseph Conrad e sua correlação com o romance em estudo (além de obras específicas sobre *O agente secreto*), utilizou-se *The great tradition*, de F. R. Leavis; *The novel and the modern world*, de David Daiches; *Linha de sombra* – ensaio sobre a obra de Joseph Conrad, de Hamilton Nogueira; *Essays on Conrad*, de Ian Watt; *Oxford Reader's*

¹⁵ LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004, p. 69.

¹⁶ SCLIAR, Moacyr. A perversa lógica do terror. In: FUNDAÇÃO TARSO DUTRA. **Cadernos de Ação Política: terrorismo & democracia**. Porto Alegre, p. 31, dez. 2001.

Companion to Conrad, de Owen Knowles e Gene Moore (Org.); *Conrad in the Twenty First Century*, de Carola Kaplan, Peter Mallios e Andrea White (Editores); *The Secret Agent: Centennial Essay*, de Allan Simmons e J. H. Stape (Ed.); *Conrad in perspective*, de Z. Najder; *One of Us*, de Geoffrey Harphan; *Joseph Conrad – The Major Phase*, de Jacques Berthoud; *The Politically Incorrect Guide to English and American Literature*, de Elizabeth Kantor.

Além disso, foram acrescidos à pesquisa as introduções, notas, prefácios e pósfácios contidos em várias edições de *O agente secreto* em língua inglesa. Idênticas referências (introduções, prefácios), de outros textos de Conrad (*Nostramo*, *O coração das trevas*), tanto em sua versão na língua inglesa quanto em vernáculo foram utilizadas.

As edições da obra de Conrad utilizadas precipuamente foram: a tradução brasileira de 2002, da Editora Revan, cuja tradução e demais elementos serão oportunamente referidos adiante; em língua inglesa, contamos com uma “edição crítica”, publicada pela “Oxford University Press” em 2004, com introdução e notas do catedrático John Lyon, sendo editora a catedrática Mara Kalnis; também empregaremos, em língua inglesa, edição norte-americana da “The Modern Library”, editada com um posfácio e notas de Peter Lancelot Malios e introdução por Robert D. Kaplan.

Quanto à Sociologia da Literatura, conforme já aventado retro, tomamos como norte de nossas considerações a doutrina de Lucien Goldmann, contida nas obras indicadas, no tópico específico (adiante) do presente trabalho, destacando-se, entre elas, *Sociologia do Romance*, *Ciências humanas e filosofia*, *A sociologia da literatura*, *Dialética e cultura* e *A criação cultural na sociedade moderna*.

Interligamos os parâmetros literários e sociológicos com diversas fontes sobre história e conseqüências jurídicas do terrorismo na atualidade. Apesar da amplitude de material existente nos dias de hoje (nem sempre de boa qualidade), optamos por empregar *The age of terrorism and the international political system*, de Adrian Guelke; *Sobre o Islã*, de Ali Kamel; *Communication and terrorism*, de Bradley S. Greenberg; *The 9/11 commission report: final report of the National Commission on Terrorist Attacks upon the United States*; *102 minutos*, de Jim Dwyer e Kevin Flynn; *Depois do atentado* (vários autores); *11 de setembro*, de Noam Chomsky; *Mídia e terror*, de Jacques Wainberg; *Terrorismo e democracia* (vários autores); *A torre do orgulho: um retrato do mundo antes da grande guerra*, de Bárbara Tuchman; *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*, de Samuel Huntington; *Plano de ataque*, de Ivan Sant’Anna; *Perfect Soldiers*, de Terry McDermott; *Terrorismo e direito*, de Leonardo M. Caldeira Brant (Org.), *O estado e seus inimigos*, de Arno Dal Ri Júnior, entre outras obras de pesquisa citadas no transcurso da dissertação.

2.1 DA METODOLOGIA E DO OBJETO PESQUISADO

Primeiramente, necessário se mostra uma breve digressão sobre a primeira referência do presente trabalho, qual seja, o próprio texto de *O agente secreto* (doravante denominado, para fins de simplificação terminológica, de OAS) empregado na pesquisa bibliográfica desta dissertação.

Em língua inglesa, foi utilizada como edição-base uma efetiva “edição crítica” de OAS, publicada pela *Oxford University Press* em 2004, com introdução e notas do catedrático John Lyon, sendo editora a catedrática Mara Kalnins.

Tal edição possui: a) um prefácio geral do editor; b) agradecimentos aos pesquisadores encarregados da edição; c) introdução crítica à obra, com aspectos da vida do autor, de elaboração do pesquisador John Lyon; d) nota sobre o texto, com lista de abreviaturas para fins de edição e as informações sobre os documentos manuscritos, primeiras edições e alterações da composição original; e) bibliografia relacionada à vida do autor e sua obra; f) cronologia da vida do autor e suas obras, confrontadas com acontecimentos históricos relevantes; g) título; h) dedicatória do autor; i) texto propriamente dito; j) nota do autor; l) notas exploratórias sobre aspectos históricos, topográficos, de formação de personagens, expressões usadas e outros tópicos, elaborados por J. Lyon.

Diante da completude dessa edição que escolhemos como base, tomamos a liberdade de **traduzir livremente** o *Prefácio do Editor-Geral*¹⁷, ou seja, da indigitada catedrática KALNINS, justificando a compilação e escolha da edição mais adequada à publicação:

Conrad é conhecido como um dos grandes escritores do século vinte, mas nem durante sua vida ou depois [de sua morte] suas obras têm sido encontradas em textos de autoridade [ou, para nós, de “textos ideais”]. Isso ocorre, em parte, porque o próprio Conrad revisava seus escritos em vários estágios (em manuscrito, datilografado e provas), em parte porque muitas de suas obras apareceram em diferentes versões (algumas em edições americanas e inglesas, significativamente em forma de fascículo [folhetim] ou livro), e em parte porque ele próprio continuava a revisá-las para subsequente publicação. Além disso, ele esteve envolvido em derradeiras revisões dos textos quando seus trabalhos foram incluídos em coleções da Doubleday e Heinemann em 1921, embora a extensão de seu envolvimento variava consideravelmente de edição para edição. Da mesma forma que muitos autores, ele também sofria dos bem-intencionados, mas em geral malfeitos, esforços editoriais de seus publicadores¹⁸, os quais não só impuseram seu próprio estilo [da

¹⁷ KALNINS, Mara. General’s Editor Preface. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004, p. VII-IX.

¹⁸ No Mercado editorial anglo-saxão e norte-americano, há diferenças entre o “publisher” e o “editor”, coisa que não encontramos em nosso idioma, e mesmo em nosso mercado editorial as figuras confundem-se.

casa literária respectiva], mas às vezes trocavam sua gramática, soletração e pontuação, e até alteravam frase inteiras. A história textual das obras de Conrad – as revisões sub-reptícias e sua transmissão e publicação – é de uma das mais intrincadas e complicadas. Uma edição feita por pesquisadores [uma espécie de edição crítica] de *Letters and Works* está atualmente sendo preparada pela Cambridge University Press e seus volumes das Cartas, bem como duas novelas, foram publicadas até agora.

Na ausência de textos autoritativos [textos ideais] que acuradamente incorporem as correções e revisões do próprio Conrad, e que removessem a interferência editorial, a imposição do “estilo da casa publicadora” e os erros de impressão dos publicadores, os textos-base para essa nova edição da Oxford World’s Classics teve de ser as primeiras edições britânicas. Essas edições são importantes porque elas são o que Conrad originalmente esperava ser publicado, porque elas são os textos que primeiro fixaram sua reputação como um escritor, e porque estão livres de posteriores interferências editoriais. Mesmo tardiamente, em 1919, quando Conrad estava corrigindo cópias para uma edição de obras completas, ele ainda afirmou sua importância: ‘Eu devoto particular cuidado ao texto da edição inglesa sempre e ela deve ser considerada a edição-padrão’ (carta para Fisher Unwin, 27 de maio de 1919). Ao mesmo tempo, entretanto, há várias delas marcadas por numerosos erros de impressão e um estilo idiossincrático “de casa literária”. A presente edição, dessa forma, visa corrigir tais erros de ordem a restaurar o idioma e o distintivo estilo de prosa de Conrad.

Nesta edição as seguintes ementas foram discretamente procedidas: (a) erros óbvios de soletração¹⁹ [transcrição da pronúncia] e impressão foram corrigidos; (b) omissões inadvertidas foram supridas no caso de frases incompletas, pontos finais, apóstrofes em contrações coloquiais (p.ex. ‘o’clock’) e o ponto seguindo um título [abreviação do pron. de tratamento] (p. ex. ‘Mr’. – [Sr.]); (c) a convenção de hifenizar palavras tais como ‘to-day’, ‘to-night’, ‘good-bye’ foi alterada de acordo com o uso moderno; (d) inconsistências na pontuação dentro ou fora das marcas frasais foram padronizadas e outras inconsistências – tais como palavras hifenizadas – foram regularizadas de acordo com a prática mais freqüente de Conrad em cada trabalho; (e) parágrafos foram tabulados de acordo com as convenções modernas e uns poucos detalhes tipográficos – como disposição das maiúsculas, números de capítulos e cabeçalhos, e extensão dos títulos – foram regularizados.

Entretanto, onde o sentido da frase foi truncado ou onde há uma leitura controversa ou alguma dificuldade textual específica, o editor de cada volume assinalará a emenda editorial e explicará a leitura adotada brevemente em nota no texto ou, ainda, em nota explanatória, na qual o leitor pode também ser direcionado para uma leitura posterior sobre o assunto.

Cada volume possui uma introdução, a qual busca relatar o trabalho, a vida de Conrad e outros escritos, seu lugar no contexto literário e cultura, e oferecer um argumento cogente para sua relevância tanto no tempo dele quanto no nosso. Embora Conrad seja um escritor moderno, sua terminologia especializada não é familiar para leitores contemporâneos, nem tampouco as alusões literárias, históricas e políticas são sempre claras. Notas explanatórias são, assim, supridas, mas se considera que palavras ou expressões encontradas em qualquer bom dicionário não terão necessidade de serem glosadas. Apêndices em muitos volumes irão igualmente prover material útil para o leitor, como um glossário de termos náuticos ou

“Publisher” é, via de regra, no jargão inglês, o “dono” da casa publicadora, ou seja, para nós, o “dono da editora”, que irá “comercializar” o livro impresso. Suas correções não são, por conseguinte, técnicas ou estilísticas, buscam apenas o resultado comercial. Já o “editor” (em inglês) é o profissional – em geral de nível catedrático ou, mesmo, mercadológico – que faz a análise efetivamente técnica do texto para sua publicação, inclusive alterando-o em busca da maior originalidade ou preservação da técnica literária, sem prejuízo, também, de preocupações de vendagem. Essa diferença é nítida nesse trecho do prefácio, pois é a *editora que escolheu o “texto ideal”* para trazer ao leitor a forma mais pura da concepção autoral. O “publisher”, aqui, é apenas a Editora da Universidade de Oxford.

¹⁹ No idioma inglês, por sua própria natureza, a correta pronúncia e a “soletração” das palavras são importantíssimas, numa correlação entre a língua falada e a escrita.

estrangeiros, mapas ou importantes textos adicionais. A própria série de prefácios e notas do autor feitas por Conrad (as últimas escritas entre 1917 e 1920) são republicadas como um apêndice em cada volume.

Finalmente, qualquer trabalho numa figura tão relevante quando Conrad deve ser profundamente devida à pesquisa de muitos estudiosos e críticos, mas eu gostaria de expressar minha gratidão especialmente para Jacques Berthoud, Jim Boulton, Andrew Brown, Laurence Davies, George Donaldson, Donald Rude, J. H. Stape, e Cedric Watts por dividir seu conhecimento, e para Judith Luna da Oxford University Press por seu infalível encorajamento e conselho.

Entendemos necessário também proceder à tradução livre da *nota sobre o texto*²⁰, bastante esclarecedora sobre a base do texto em questão:

Em 13 de Fevereiro de 1906, Conrad escreveu para seu agente J. B. PLINKER: ‘Tão logo eu postei esta carta devo subir para nossa torre e sentar para trabalhar na estória²¹ que é provisoriamente chamada Verloc (Letters, iii, 316). Inicialmente concebida como um conto, Verloc foi logo considerado ‘não um bom título’ por Conrad (Letters, iii, 326), e a composição do que se tornaria O Agente Secreto estendeu-se por dezoito meses.

Em Setembro de 1906 Conrad havia completado tudo menos o último meio-capítulo do que seria a versão em fascículos [ou folhetim] da estória, e Conrad continuou a ocupar-se com esse meio-capítulo entre Setembro de Outubro. Na América do Norte, o periódico *Ridgway’s: A Militant Weekly for God and Country* iniciou a publicação em fascículos (com ilustrações em meio-tom) em 06 de Outubro, concluindo em 15 de Dezembro: ao final de Outubro Conrad reitera a PINKER, ‘Ridgways está enviando-me sua publicação²². É terrificante – e isso ao final nem mesmo importa – perceber que eles estão ‘editando’ o material de forma bem severa (Letters, iii, 365). Em novembro Conrad escreveu para Algenon Mitheun, que era o editor²³ da primeira inglesa d’O Agente Secreto, revelando que a forma do livro seria uma vez e meia mais longa do que a versão em fascículos, e reclamando que a versão americana, fasciculada, fora erroneamente divulgada como ‘Uma Fábula de Intriga Diplomática e Traição Anarquista’ (Letters, iii, 370-1). Em Fevereiro de 1907 estimava que as revisões para uma expansão d’O Agente Secreto poderiam ‘tomar no mínimo seis semanas do meu tempo’ (Letters, iii, 411) e negociava com a Harpers sobre a primeira edição americana, em livro, do romance (Letters, iii, 412). Enquanto isso, durante a primeira metade daquele ano [1907], Conrad havia enfrentado pressões domésticas, incluindo a enfermidade de ambos seus filhos pequenos. Quando, em maio de 1907, as provas tipográficas finalmente o encontraram em Genebra, ele ficou transtornado, uma vez que elas vieram na forma de provas de página, ao invés de provas de paquê que ele havia pedido a Metheun. Ele se sentia constrangido acerca das correções que tinha de fazer: ‘Além do custo da correção ser grandemente aumentado, o fato é que material é difícil de corrigir clara e facilmente nessas pequenas margens (...). Eu penso que devo limitar minhas correções tanto quanto possível’ (Letters, iii, 439). Conrad corrigiu essas provas em Maio e Junho e só então embarcou na tarefa de escrever o último terço da versão em livro, uma expansão da estória, conforme dito em forma sumária nos fascículos, com a adição de uma parte inteiramente nova (Capítulo X). a enxurrada de correções de prova e a revisão continuou: em 5 de Agosto, ele enviou a Pinker ‘a última das provas’ e perguntou ‘Tente ter um jogo de provas corrigido enviado aos Estados Unidos’ (Letters iii, 463), mas em 31 de Agosto Conrad estava lidando ainda com derradeiras provas e, em particular, ‘um erro

²⁰ KALNINS, Mara. General’s Editor Preface. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004, p. xl-xliii.

²¹ No original, “story”. Sabemos que “short story” é o termo em inglês para conto, sem prejuízo de, como veremos, ser **O agente secreto** originalmente concebido como um “conto”, mas preferimos manter o termo “estória”, mais genérico e menos passível de confusão sobre a efetiva natureza da obra, adiante referida no próprio texto que traduzimos.

²² No original “rag” (inglês britânico coloquial) = jornal de pouca importância, jornaleco, pasquim.

²³ No original, “publisher”. V. nota acima sobre o tema.

tipográfico estúpido afetando os dois últimos capítulos. Está incrivelmente descuidado [em sua composição] (Letters, iii, 470-1). A primeira edição inglesa d'O Agente Secreto foi publicada por Methuen em Londres, em 12 de Setembro de 1907. A primeira edição inglesa, publicada pela Harpers dois dias depois, foi feita com as provas de Methuen.

Importantes edições posteriores incluem a Edição das Obras Completas Inglesas (Heinemann, 1921). Em 1990, Bruce Harkness e S. W. Reid publicaram a edição dos pesquisadores de Cambridge (posteriormente CUP), a qual todas as edições posteriores, inclusive esta, não puderam deixar de basear-se. Harkness e Reid argumentam, autoritativamente, que 'há pouca evidência concludente que [Conrad] alterou [o texto d'O Agente Secreto] desde que as primeiras edições apareceram em Setembro de 1907 (CUP 281). Conrad, então, retrabalhou a novela como uma peça em 1920 e ela foi apresentada, embora com pouco sucesso, em Londres, de 2 a 11 de Novembro de 1922. Importantes versões cinematográficas d'O Agente Secreto incluem: Sabotagem (exibido nos EUA com o título de 'A mulher Só', dirigido por Alfred Hitchcock (Gaumont-British Picture Corporation, 1936) e 'O Agente Secreto', dirigido por Christopher Hampton (Fox Searchlight Pictures – Capitol Films, 1996).

O texto d'O Agente Secreto existe em quatro formas: um manuscrito de 627 páginas, juntamente com 5 páginas datilografadas, guardado no Rosenbach Museum and Library, na Filadélfia; os fascículos da Ridgway (...); a primeira edição inglesa publicada por Methuen; e a primeira edição norte-americana, publicada pela Harpers.

Harkness e Reid demonstram que a relação entre esses quatro textos é extremamente complexa. Eles inferem um número de papéis datilografados perdidos e provas corrigidas na transmissão textual e, além disso, mostram que a relação entre essas quatro significativas formas varia dependendo de qual terço do romance está sendo considerado (CUP 235/325). Por exemplo, tanto o manuscrito quanto a versão fasciculada apresentam o terço final da estória apenas no sumário e são, assim, claramente menos significativas para aquele trecho do romance. Uma vez que a primeira edição norte-americana deriva da primeira edição inglesa, o texto-base para a edição pesquisada da Cambridge é a primeira edição inglesa (EI).

O texto-base para esta edição da Oxford World Classics é também a EI. Erros inadvertidos, tais como equívocos de pronúncia e outros erros tipográficos, foram silenciosamente reparados. O emprego do hífen preserva o uso da EI, exceto por um número de idiosincrasias na primeira edição inglesa - em particular 'daresay'²⁴, 'anyrate'²⁵, 'to-day', 'to-night', e 'to-morrow' - as quais foram regularizadas de acordo com o uso moderno. Todas as outras emendas são listadas abaixo com o respectivo símbolo da fonte. Na ausência de informação em contrário, a EI segue os colchetes. [Entendemos desnecessário proceder à tradução dessas abreviaturas, úteis apenas na pesquisa do livro inteiro].

Nota do autor [Sobre a nota escrita pelo próprio Joseph Conrad].

O original datilografado da 'Nota do Autor', escrito em 1920, está guardado na Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. O presente texto é aquele da primeira edição inglesa "Obras Completas da Heinemann, 1921".

Examinando os textos aludidos acima, na forma de prefácio e nota introdutória dessa edição crítica, verificamos o esforço dos pesquisadores da edição inglesa em comento para fixar, devidamente, os "documentos do processo", de forma a fixar os "registros materiais do processo criador"²⁶, indispensáveis à compilação de uma verdadeira edição crítica, motivo pelo qual foi utilizada em detrimento das demais (em língua inglesa).

²⁴ Usado na 1ª pessoa do singular, tempo presente, v.g., "eu suponho".

²⁵ De qualquer forma. Atualmente "anyway".

²⁶ SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP/AnaBlume, 1998, p. 17.

Necessário assinalar que todas as outras edições inglesas e norte-americanas compulsadas contêm notas explanatórias sobre várias expressões de época utilizadas, prefácios e (em algumas) posfácios esclarecendo aspectos biográficos, bibliográficos ou históricos concernentes à vida e obra de Conrad e ao tema de OAS.

Essa mesma preocupação, porém, não existiu na edição em vernáculo, qual seja, a edição brasileira traduzida e mais recente dessa obra: *O agente secreto*, da Editora Revan, publicada em 2002, com tradução de Paulo César Castanheira e revisão de tradução e notas de Sérgio Luis Mansur. Embora contando com a nota do editor Renato Guimarães (de orientação nitidamente ideológica, mas sem questionar o mérito literário de Conrad) e a nota do autor (de 1921) traduzida, não há qualquer indicação de qual edição foi usada para tradução, nem tampouco notas explicativas de várias expressões e peculiaridades idiomáticas, históricas e geográficas que figuram nas edições estrangeiras.

A referida edição brasileira poderia ter mais cuidado com tais detalhes, pois dificultam sobremodo a compreensão das peculiaridades e sutilzas do texto de OAS. Tome-se, por exemplo, a expressão contida na fala do personagem *Sir Ethelred* ao ser informado sobre os verdadeiros mandantes do atentado contra Greenwich: “Não! São impossíveis. O que pretendem, trazendo para aqui seus métodos de *Crim-Tartary*?”²⁷, vertida na página 121 da edição brasileira. Não há qualquer menção do que significa a última expressão vertida na frase. Necessário compulsar a anotação contida na p. 241 da referida edição de Oxford para compreender que se trata de uma manifestação de preconceito, referências hostis aos povos orientais em geral (*Krim* refere-se à região de Criméia e, de modo mais genérico, à Rússia; a Tartária, país dos tártaros, é outra designação antiga para os habitantes da Ásia Central). Deve ser observado que o acréscimo de uma mera nota de rodapé na referida edição brasileira, nessa e em outras situações, só acresceria qualidade ao texto traduzido e, se os tradutores não dispusessem do necessário conhecimento, a aquisição de uma edição “de bolso” da Everyman’s ou Penguin dar-lhes-ia o necessário suporte para tanto.

Não causa espanto, por conseguinte, que após inúmeros contatos via e-mail com a editora, solicitando que nos fosse informada qual edição utilizada para a tradução, ficou-se silente. Não obstante, a qualidade da tradução – exceptuando-se o acima indicado – é boa, quando cotejada com àquelas em língua inglesa de que dispomos, motivo pelo qual mantivemos sua utilização no transcurso do presente trabalho, em especial para não ter de valer-mo-nos, a todo instante, de traduções livres.

²⁷ Em itálico no original.

Por fim, quanto às indicações de uma e outra obra como fonte das citações utilizadas no presente trabalho, o critério de diferenciação adotado é, simplesmente, o título da obra no idioma inglês ou português, deduzindo-se, por conseguinte, que serão respeitadas a redação original e a tradução em vernáculo quando transcritas.

2.1.1 História e Trauma

Com o objetivo de facilitar as digressões sobre a obra em estudo, impõe-se recordar os caracteres que a compõem, em especial os sujeitos ficcionais encarregados das ações descritas no texto. Carregados de gélida e selvagem ironia²⁸, esses personagens e, também, o enredo devem ser aqui resumidos, de molde a situar o objeto de estudo, principiando pelos caracteres de cada um: a) *Senhor (Adolf) Verloc*: integrante do "Comitê Vermelho Central" e um associado do anarquismo, é também um espião (ou agente duplo) sob paga de uma potencia estrangeira anti-anarquista (o então Império Czarista Russo). Ele disfarça suas atividades políticas conflitantes mantendo o que hoje seria uma espécie de "sex-shop" que também vende panfletos revolucionários, num bairro boêmio de Londres, o Soho. *Verloc* tem dupla cidadania (francesa), é de meia-idade, preguiçoso e gorducho. Seus empregadores no serviço secreto referem-se a ele, nas comunicações escritas, pela letra grega delta (cujo símbolo é um triângulo²⁹); b) *Senhora Winnie*³⁰ *Verloc*: esposa do Sr. Verloc. Contida no vestir e na aparência pessoal, fala muito pouco, não questiona o marido acerca de suas atividades e sua opinião é de que não vale a pena aprofundar-se sobre as coisas do mundo. A paixão norteadora de sua vida é proteger o irmão dela, Stevie, portador de retardo mental; c) *Mãe de Winnie*: seu nome próprio não é revelado ao leitor durante todo o texto. É uma viúva que, após a morte do marido, transformou sua casa numa pensão, alugando quartos para homens, dentre os quais o Sr. Verloc, que ali conheceu Winnie. Depois do casamento de Winnie e Adolf, a Mãe de Winnie muda-se para a residência do casal, situada no andar de cima da loja de Verloc. A Mãe de Winnie é portadora de uma doença degenerativa nos joelhos que a impede

²⁸ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 55.

²⁹ "...the triangle was a widely recognized symbol of Clan-na-Gael, the secret society of Irish Fenian resisters founded in Philadelphia in 1881 (...) the meaning of the symbol (triangle or delta) may also be sought in terms internal to the text. In the MS [manuscrito] Verloc's secret symbol in B; in the Ridgway's serial, it is [3." MALIOS, Peter Lancelot, nota 14, p. 269. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford: University Press, 2004.

³⁰ Diminutivo do nome próprio Winifried.

de caminhar; d) *Stevie*: irmão de Winnie e cunhado de Verloc, é retardado mental. Esse seu estado é o principal motivo para sua irmã ter casado com Verloc, de modo a garantir um abrigo para Stevie. Uma das peculiaridades de sua doença mental é compadecer-se, ao ponto da excitação agressiva, quando ouve ou assiste a qualquer episódio de sofrimento envolvendo homens ou animais. Essa hipersensibilidade faz de Stevie presa fácil de qualquer um que lhe conte uma história triste, verdadeira ou não; e) *Wurmt*: é um dos oficiais da embaixada que usa Verloc como espião; f) *Mr. Vladimir*: Primeiro-secretário da Embaixada Russa em Londres; não tolera a passividade do Sr. Verloc e o incita a realizar uma ação de bombardeamento na capital inglesa; g) *Michaelis*: um anarquista que passou quinze anos atrás das grades, por tomar parte numa tentativa de resgate de prisioneiros, episódio no qual um policial foi morto acidentalmente. Depois de sua soltura, em liberdade condicional, é amparado por abastadas pessoas do "high-society" londrino, impressionadas por seu credo e discurso humanitários; h) *Karl Yundt*: um velho revolucionário e terrorista, cujo aspecto físico, embora decrépito, deixa transparecer uma expressão de malevolência; i) *Camarada (Alexander) Ossipon*: apelidado de "O Doutor" porque estudou (sem concluir a faculdade) medicina. Escreve panfletos revolucionários inexpressivos e sobrevive de explorar mulheres solitárias; j) *O Professor*: homem de complexão franzina e fisicamente desagradável, é denominado "Professor" devido a seus conhecimentos de química, os quais lhe permitem fabricar bombas para si e para quem lhe encomende. É chamado, na trama, de o "Perfeito Anarquista", por ser desapegado da vida humana, inclusive da dele próprio, pois carrega junto ao corpo um conjunto de explosivos que ameaça detonar se a polícia tentar prendê-lo; l) *Inspetor-Chefe Heat*: lotado no Departamento Especial de Crimes da Scotland Yard, mantém vigilância sobre os anarquistas e usa o Sr. Verloc como seu informante ou alcagüete; m) *Comissário-Assistente*: é o chefe de Heat na Scotland Yard. Foi oficial-comandante da polícia colonial inglesa numa das possessões britânicas e está descontente com o trabalho urbano e burocrático que realiza agora; inveja a carreira de Heat na polícia. A esposa do Comissário-Assistente é extremamente bem-relacionada e tem ambições sociais entre os protetores do anarquista Michaelis. Isso faz com que o Comissário-Assistente busque desacreditar a teoria de Heat, no sentido de que o atentado a bomba tem conexão com Michaelis; n) *Sir Ethelred*: Ministro de Estado Para Assuntos Internos do governo inglês, departamento responsável pela polícia e medidas relativas ao combate ao crime; o) *Toodles*: secretário de Sir Ethelred; p) *Sra. Neale*: faxineira do casal Verloc, impressiona Stevie com histórias de pobreza para conseguir alguns trocados, os quais gasta com bebida; q) *Dama Protetora (Lady Patronesse) de Michaelis*: integrante da alta sociedade londrina, tem uma atitude *blasé* perante a vida,

recebendo toda sorte de pessoas que a entretendam, dentre as quais Michaelis, o qual considera inofensivo; r) *Cocheiros de Carruagens de Aluguel de Londres*: Servirão de mote para uma jornada macabra através da capital inglesa, quando a Mãe de Winnie resolve internar-se num asilo.

O enredo de OAS, por sua vez, pode ser resumido no disfarce do Sr. Verloc como um inofensivo lojista (ainda que de artigos duvidosos), para reunir-se com um grupo internacional de anarquistas, os quais acreditam que ele é um leal camarada. Dessa forma, Verloc consegue obter informações sobre a movimentação e intuito de revolucionários em vários países europeus, vendendo tais informações para a embaixada contra-revolucionária. Também Verloc é usado como alcagüete pela própria polícia inglesa, quando requerido por essa. No momento que se inicia a ação de OAS, Verloc é pressionado pela embaixada russa, através do Primeiro-Secretário, Sr. Vladimir, de forma desrespeitosa, a fazer valer seu pagamento. Para o Sr. Vladimir, pouco tem sido feito por Verloc, e o russo também está insatisfeito com a tolerância das autoridades inglesas em conceder asilo a revolucionários estrangeiros. Ordena ele a Verloc, então, que cometa um atentado terrorista feroz e incompreensível contra alguma instituição inglesa, sugerindo o alvo (o observatório de Greenwich). Tal ordem apavora Verloc, que começa a imaginar uma forma de levar a cabo tal tarefa. Verloc resolve utilizar Stevie para transportar a bomba até o local escolhido para o atentado, mas no caminho o jovem tropeça e detona prematuramente o explosivo, causando sua morte, sem qualquer dano para a estrutura do observatório. No local do atentado, o Inspetor-Chefe Heat localiza uma etiqueta que fora costurada nas roupas de Stevie, com o endereço da loja de Verloc. Indo à loja, após falar com o Comissário-Assistente, Heat confronta Winnie com a etiqueta. Winnie fica horrizada. Chegando Verloc à casa, visivelmente abalado, é interrogado por Heat. Winnie fica sabendo que seu marido levou o irmão dela para cometer o atentado e, embora sem intenção, acabou por matá-lo. Após a saída de Heat, Verloc tenta contemporizar com Winnie. Numa cena tensa, ela acaba por matá-lo, já que o único motivo para conviver com Verloc era dar proteção a Stevie. Winnie entra em pânico após matar Verloc, com medo de ser condenada à força. Saindo à rua, encontra o Camarada Ossipon, que já manifestara certo interesse nela, já que é um explorador de mulheres. Numa cena cheia de ironia e mal-entendido (Ossipon acha que Verloc foi quem morreu na explosão, noticiada por toda Londres), Ossipon descobre que Winnie matou Verloc e que ela está de posse de todas as economias do Casal. Ossipon finge ajudar Winnie a fugir e depois a trai, fugindo. Winnie, desesperada, suicida-se durante a travessia do Canal da Mancha.

Retendo o dinheiro, Ossipon sente remorsos e não consegue retomar as suas "atividades" normais, lendo e relendo a notícia do suicídio de Winnie, tratada nos jornais como uma desconhecida. No final, o Professor solicita parte do dinheiro para construir mais bombas, saindo incógnito pelas ruas de Londres, portando explosivos junto ao corpo, um verdadeiro e primordial “homem-bomba”.

Evidentemente que esse breve resumo não está à altura da efetiva narrativa conradiana, uma vez que a cena do confronto entre Winnie e Verloc é descrita por Leavis como um dos mais impressionantes triunfos da genialidade na ficção³¹, ou encontro entre agente secreto e seu chefe na embaixada atinge um grau de perfeição descritiva que tudo parece ser encenado perante nós (os leitores)³².

Nessa perfeição narrativa, Conrad emprega uma característica multiplicidade de pontos-de-vista ao contar a história, de forma que os padrões de significância acabam por centrar-se no âmago de cada personagem e a verdade de cada um remanesce misteriosa³³.

2.1.2 Corrente Literária

Tão capaz é sua habilidade que há um Conrad para todos os gostos: um moralista, um estilista, um crítico do Ocidente, um representante do estruturalismo, um explorador do lado negro, um modernista, um pós-modernista, um estruturalista, um pós-estruturalista, um desconstrucionista, um psicanalista, um anarquista, um escritor popular, um conservador, um antifeminista, um existencialista. Há um Conrad do século dezenove, do vinte e, se o presente trabalho tiver alguma influência, do século vinte e um³⁴.

É cediço que, dentro de um determinado período histórico-literário, várias obras são escritas, editadas e lançadas à disposição do público leitor. Dentre essas, poucas permanecem como referências de uma determinada época ou corrente literária, as quais

³¹ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 214. (em tradução livre).

³² Ibidem, p. 211.

³³ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 06.

³⁴ Tradução livre: “*So capacious is his craft that there is a Conrad for all seasons – an earnest moralist, a stylist, a critic of West, a representative of the structuralist, an explorer of the dark side, a modernist, a postmodernist, a structuralist, a poststructuralist, a deconstructionist, a psychoanalyst, an anarchist, a popular entertainer, a Tory, an antifeminist, an existentialist. There is a Conrad of nineteenth century, the twentieth, an, if the present work has any influence, the twenty-first*”. (HARPHAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 185).

cristalizam-se no “conjunto de obras literárias, o elenco de textos filosóficos, políticos e religiosos significativos, os particulares relatos históricos a que geralmente se atribui peso cultural numa sociedade”³⁵, conceito que designa o cânone literário³⁶.

Italo Calvino³⁷ refere, ainda, sobre os clássicos – literatura canonizada – que há 14 bons motivos para lê-los, por constituírem aqueles que “se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”³⁸, ou “um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs”³⁹ e, por fim, a obra que “tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo [...] é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível”⁴⁰.

No caso de Conrad (ou melhor dizendo, de sua obra), toda espécie de reconhecimento (positivo ou negativo) sobreveio. Foi canonizado como um dos escritores do ocidente; como herdeiro de Rousseau, Burke, Carlyle, Matthew Arnold, Maupassant, and Flaubert; como parte da grande tradição do romance inglês ou da tradição francesa da literatura impressionista; como voz da própria modernidade cosmopolita – e atacado como um típico imperialista ocidental, racista e falocrata⁴¹. Conquanto vários desses aspectos tenham inúmeras nuances – das quais nos ocuparemos mais adiante – é inegável a magnitude de sua contribuição ao panorama da literatura mundial.

Entretanto, essa multiplicidade de fatores interpretativos que envolvem os escritos conradianos torna difícil sua exata classificação nas correntes ou movimentos literários existentes⁴².

De maneira usual, situa-se a produção literária de Conrad no momento histórico-literário do Modernismo. Reitere-se ser discutível essa classificação e, muitas vezes, embora suas obras apontem o final da era vitoriana e para o movimento vindouro, seu lugar no campo histórico-literário é instável e, para muitos, inclassificável⁴³: “...existem, em todas as épocas da história literária, figuras isoladas que não cabem em esquema algum: um Rilke, um Conrad”⁴⁴.

³⁵ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 39.

³⁶ Tema acerca do qual faremos breves comentários a seguir, por não consistir o exato objeto deste nosso trabalho.

³⁷ CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 9-16.

³⁸ Ibidem, p. 11.

³⁹ Ibidem, p. 13.

⁴⁰ Ibidem, p. 15.

⁴¹ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 10.

⁴² Por mais discutível que sejam tais espécies de classificação...

⁴³ MARX, John. Conrad's Gout. **Modernism/modernity**, The Johns Hopkins University Press, v. 6, n. 1, p. 91-144, Jan. 1999.

⁴⁴ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964, v. VI, p. 2768.

O próprio conceito de Modernismo, conforme referido por Reis⁴⁵, é *difuso*, pois quanto a ele se assinala uma celebração do presente e uma investigação experimental do futuro, não obstante o apelo da modernidade ser perseguido em toda literatura.

A delimitação temporal do Modernismo pode ser fixada de duas formas⁴⁶. Numa perspectiva mais abrangente, constitui o período que vai do século XIX (mais ou menos 1890)

⁴⁵ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 453.

⁴⁶ Não sendo nosso objetivo neste trabalho a discussão acerca da fixação de movimentos históricos literários, não adentramos com maior profundidade tal questão. Registramos, igualmente, a possibilidade de critério geracional para inclusão dos autores da época em comento: “Um ‘estilo 1910’ não existe. Os escritores parecem ter em comum uma só qualidade: são contemporâneos. Quer dizer, constituem uma geração; e só o ‘teorema da geração’ de aplicação tão variada na historiografia da literatura, música e artes plásticas, oferece possibilidade de orientar-se naquela floresta de obras.

Não se sabe com certeza se o ‘teorema da geração’ foi concebido primeiro pelo positivista francês Antoine-Augustin Cournot ou pelo positivista alemão Gustav Ruemelin; em todo caso, e de origem positivista. Praticamente, nenhuma das tentativas de dividir razoavelmente em “períodos” e “fases” a história literária surtiu efeito; e os positivistas tentaram substituir os incertos critérios estilísticos pelo critério certíssimo da cronologia, reunindo os escritores conforme os anos do nascimento. A primeira aplicação prática do princípio foi feita por Ottokar Lorenz na história da música européia; e não são menos conhecidas as tentativas de Julius Petersen quanto a história do romantismo alemão, e de Albert Tribaudet quanto a história da literatura francesa do século XIX. Resultaram separações e aproximações surpreendentes, às vezes esclarecedoras, outra vez discutíveis; e toda tentativa de sobrepor o critério cronológico ao critério estilístico acabou em astrologia: desde os tempos da astrologia renascentista não se dera importância tão supersticiosa a data do nascimento, como aconteceu na síntese da pintura italiana da Renascença, por Wilhelm Pinder, ou na síntese da literatura francesa dos séculos XVII e XVIII, por Eduard Wechsler. Evidentemente, os esquemas matemáticos não prestavam. O valor do teorema reside sobretudo em chamar a atenção para afinidades e diferenças estilísticas, que escaparam à atenção da crítica impressionista e igualmente da crítica conservadora com o seu conceito das “escolas” literárias.

Neste sentido, Petersen aplicou o teorema para tornar mais objetivo o conceito “escola literária”. Define a “geração” pela comunidade de certas qualidades e experiências. Os escritores de uma geração, depois de terem passado pela mesma formação, chocam-se com um determinado acontecimento histórico: aquele que inaugura uma nova era e os separa da geração anterior; então, os novos organizam-se em grupo, em torno de revistas e cafés, reconhecem os mesmos modelos e chefes, falam a mesma linguagem, incompreensível aos “velhos”. O resultado é o estilo da nova geração. A aplicação desse conceito é menos cômoda que a definição.

(...)

Os homens da nova geração estão possuídos do élan vital. (...). Pululam as ‘doutrinas de ação’. São imperialistas, apóstolos ou revolucionários; mas quase sempre com a decência e compostura que acompanham a prosperidade econômica.

(...)

Quase as mesmas expressões caracterizariam o “equilíbrio” literário. Era aparente. “Naturalisme pas mort. Lettre suit”. A carta que Paul Alexis nunca chegou a escrever, foi apresentada por Kipling e Galsworthy, Baroja e Thomas Mann, Hamsun e Gorki. Tampouco morreu o simbolismo. Até certo ponto, todos os escritores da época escrevem em estilo simbolista, empregando “símbolos” até o Thomas Mann de Morte em Veneza até o Hamsun de Vitória e o Gorki de Centelhas Azuis; e aos permanentes princípios poéticos que o simbolismo restabelecera deve-se o alto nível da literatura pós-simbolista, mesmo entre aqueles que o abandonaram ou nunca o admitiram.

A convivência de simbolistas e naturalistas, representantes de estilos antagônicos, dentro da mesma geração, impõe uma revisão do famoso teorema; é esquemático demais, e isso resulta das suas origens positivistas. O teorema da geração pretende explicar as mudanças de estilo aplicando métodos matemáticos, estatísticos, a fatos biológicos. Mas assim como as obras do espírito humano não têm origem meramente biológica, assim a relação histórica entre essas obras, a história da literatura, resiste a interpretações matemáticas. Assim como o pensador espiritualista e o crítico de estilos têm de reivindicar a autonomia da história literária, assim os pensadores dialéticos, sejam hegelianos ou sejam marxistas, insistirão na interpretação da história não pela matemática e sim pela sociologia.

É preciso modificar o teorema da geração por meio de considerações sociológicas a maneira de Karl Mannheim. O fator comum da geração é o temperamento; mas as reações são diferentes conforme as origens

até depois da Segunda Guerra Mundial, incluindo mesmo o final dos anos 50, quando surgem manifestações pós-modernas⁴⁷. Numa visão mais restrita⁴⁸, o Modernismo abarcaria a época compreendida entre as vésperas da Primeira Guerra Mundial até a Segunda Grande Guerra, consistindo a década de 1920-1930 na mais fecunda literariamente⁴⁹.

Consoante o que já mencionamos sobre Conrad, é também difícil enumerar os escritores que se vinculam aos princípios programáticos do Modernismo; no plano internacional, usualmente, incluem-se James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot (de forma mais expressa ou discreta em sua filiação ao movimento), entre outros⁵⁰.

sociais dos escritores que, depois de ter passado pela mesma formação entram na vida em condições sociais diferentes. Capitalismo monopolista, decomposição da pequena-burguesia, organização do proletariado são as condições de 1900. A geração que entrou unida na vida se separa logo em burgueses, pequenos burgueses e proletários, ou antes, mais exatamente em filhos de burgueses, filhos de pequeno-burgueses e filhos de proletários; porque não são os próprios participantes do processo econômico que fazem a literatura, e sim grupos acessórios das classes, designados aqui como "filhos". A distinção tem importância: explica - guardando-se sempre em vista que é unilateral a definição da literatura como produto social - a relativa independência da evolução estilística em relação à evolução social. Explica o fenômeno do epigonismo, isto é, a sobrevivência de estilos, cujas bases sociais já desapareceram, e o fenômeno das vanguardas, isto é, de antecipações literárias de transições sociais futuras. Na literatura do primeiro decênio do século o epigonismo é óbvio.

Na literatura do primeiro decênio do século XX, o epigonismo é óbvio, na sobrevivência do estilo simbolista e do naturalismo reivindicador; ao mesmo tempo, as vanguardas pretendem transformar o simbolismo em magia verbal e o naturalismo em primitivismo. Considerando-se isso, seria possível "cruzar" os três grupos de "simbolistas" (esteticistas decadentes, revoltados) e as três "classes sociais" da literatura ("filho" da burguesia, da pequena-burguesia e do proletariado), e chegar, incluindo-se as tendências "extremistas" a oito grupos: neoclassicistas esteticistas-burgueses; burgueses decadentes, meio naturalistas: tradicionalistas burgueses; neo-simbolistas burgueses; primitivistas pequeno-burgueses; primitivistas proletários; neonaturalistas; e "modernistas" e futuristas. O esquema teria certa utilidade para exposição didática - mas só para isso; na execução, ficara incompleto pela representação insuficiente do proletariado, cuja consciência de classe mal despertara, e cujos "filhos" ainda ocupam parte reduzida da literatura. Além disso, existem, como em todas as épocas literárias, figuras isoladas que não cabem em esquema algum: um Rilke, um Conrad. Aquele esquema apenas forneceria um fio para se orientar nas relações complicadas entre a transição social e a evolução estilística, relativamente autônoma. O poeta e crítico inglês Auden acredita ter achado a "lei" que rege essa autonomia relativa: a 'escolha da tradição'. As classes socialmente diferentes da nova geração literária obedecem a tradições estilísticas diferentes, quebrando-se deste modo a unidade inicial da geração. A história das perturbações do ecleticismo de 1900 pelas diferentes 'escolhas de tradição' constitui a própria história literária do século XX principalmente." (CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964, v. VI, p. 2760-2768).

⁴⁷ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 455.

⁴⁸ A visão de Carpeaux, proferida no início dos anos 60, é mais restritiva ainda: "Entre os anos de 1900, mais ou menos, e 1914 produziu-se a grande massa daquilo que é considerado 'literatura moderna'; o que não constitui 'literatura contemporânea' e também já não pertence à 'literatura clássica' cuja leitura a escola e os 'deveres da cultura geral' impõem. Neste sentido Balzac, Flaubert e até Zola são clássicos: é preciso lê-los para não passar por iletrado. Gide e, em certo sentido também, Proust são contemporâneos. (...) Os nomes citados já bastam para não conferir nenhum sentido pejorativo à expressão 'literatura de ontem' [antes de 1914]. Com efeito, não revelou sinais de decadência literária a época dos Valéry, Claudel, Barres, Bérson, Maurras; dos Yeats, Conrad, Kipling, Shaw; dos Rilke, George, Thomas Mann, Hamsum, Blok e Gorki; a mesma época, aliás, na qual apareceram as primeiras obras - e já obras importantes - de Apollinaire e Pirandello, Benn e Pound; e na qual já estavam escritas todas as obras de Italo Svevo. Nessa época, o nível geral das produções literárias fosse mais alto do que em qualquer época precedente." (CARPEAUX, op. cit., p. 2759).

⁴⁹ REIS, op. cit., p. 455.

⁵⁰ Ibidem, p. 456.

Entretanto, na sua forma conceitual, o Modernismo encerra determinadas características constitutivas das obras que podem ser incluídas em sua classificação, quais sejam: crise da unidade do sujeito⁵¹; tematização de universos psicológicos extremamente complexos, instáveis e evanescentes, especialmente pela difusão do conceito do “fluxo de consciência”⁵².

Sob o ponto de vista ideológico, afirma Reis que “o Modernismo incorpora e potencializa valores que estimulam a reinterpretação da pessoa feita personagem, tendo em atenção um estágio civilizacional pujante e eufórico”⁵³, mas que tem seu interior trespassado por “tensões e excessos de muito problemática humanização”⁵⁴.

É, na verdade, uma literatura da tecnologia, uma arte resultante da desestabilização da realidade comunitária e das noções convencionais de causalidade; deriva também da destruição das noções de coesão do caráter individual, na qual todas as realidades tornam-se ficções subjetivas⁵⁵. É notável a preocupação modernista com a consciência humana; tal interiorização, entretanto, causa o corte dos laços do indivíduo com a sociedade⁵⁶ e a visão do “sujeito como multiplicidade e a permanente transitoriedade e inconstância do sujeito”⁵⁷.

As estratégias literárias criadas em sintonia com esses temas, também se cristalizam no cânone literário modernista, que podemos assim identificar: o autor modernista sugere e evoca, mas não explica; utiliza um sistema simbólico bastante pessoal e que tem de ser entendido da própria peça literária; trata de matérias novas, muitas vezes anteriormente proibidas ou veladas nos escritos de correntes anteriores; tenta desfazer as expectativas do leitor, chocando-o; a estória apresentada tem final aberto, é irônica, multifacetária e, de um modo geral, inconclusiva; sem conclusão, a busca do sentido da obra centra-se nela mesma, ainda que nunca seja encontrado, devendo o próprio leitor juntar-se, de forma ativa, nessa busca.

Tais nuances evidenciam-se, de fato, nos trabalhos conradianos. No texto de Conrad, “mais de poeta que de prosador, de quem não se contenta com a dimensão linear da narrativa”⁵⁸, o exame da psicologia, as dúvidas existenciais, as rápidas e inopinadas mudanças

⁵¹ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 458.

⁵² REIS, op. cit., p. 461.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, p. 462.

⁵⁶ Ibidem, p. 466.

⁵⁷ Ibidem, p. 467.

⁵⁸ CAMPOS, Paulo Mendes. O coração da treva de Joseph Conrad. In: SEIXAS, Heloísa (Org.). **As obras primas que poucos leram**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 105-106.

de atitude dos personagens, influem sobremaneira no desenrolar inesperado da trama, são características bastante conhecidas; em OAS são uma constante.

Ademais, o posicionamento crítico e irônico, diante da modernidade, referida em OAS, através das menções às teorias científicas em voga na época, os grandes conglomerados humanos e o crescente individualismo e anonimato impostos aos seus habitantes, empresta uma forte tônica de preocupação com o futuro da humanidade.

Porém, esse pertencimento, essa identificação com um determinado movimento histórico-literário, não passa incólume às observações que, se não reiteram a precitada dificuldade de classificação e filiação a uma corrente literária por parte das obras de Conrad, demonstram que as particularidades nelas contidas destacam-nas em qualquer circunstância. Harphan, em seu profundo estudo sobre a obra conradiana, indica o uso inovativo ou modernista do uso do tempo nas narrativas de Conrad⁵⁹; mas, de modo diverso de seus contemporâneos modernistas, é um romancista da memória, mais do que das idéias, sensibilidade ou técnica, no sentido de que sua narrativa explora fontes outras além da ação⁶⁰.

Isso porque a ação, na maioria das narrativas de Conrad, já aconteceu; é recontada, examinada, comemorada, acrescida pela meditação e outra vez recontada, o que gera o característico torpor, a estagnação, a espera que comanda as ações da maioria de seus personagens⁶¹.

A obra de Conrad também se qualifica como “modernista”, em parte, devido ao esforço laboral que suas páginas custavam-lhe, um labor que demonstra a dedicação à composição, o exercício da disciplina e técnica na construção da forma estética⁶².

Mas essa perfeição formal não era a única meta de Conrad. Isso porque, para a maioria dos escritores, a linguagem pode ser posta a serviço de uma sensibilidade idiossincrática, fugitiva ou exilada, mas sua fala garante-lhes uma aceitação, uma inclusão geral no ambiente em que vivem e interagem, a comunidade de sua fala nativa. Para Conrad, o exilado filho da Polônia, a língua inglesa foi o sétimo idioma a ser manejado⁶³. Fala nativa, portanto, era algo

⁵⁹ “... *the modern novel creates a ‘modern’ sense of time in wich ‘sociological organism [moves] calendricly trough homogeneous, empty time’*”. HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 39.

⁶⁰ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 56.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Conrad era fluente em polonês (logicamente) e francês (uma das línguas francas da época); havia estudado latim, alemão e grego e teria seus primeiros rudimentos da língua inglesa na infância, pois seu pai traduzira textos shakespearianos. Conrad refere, contudo, que seu primeiro contato efetivo com a língua inglesa falada deu-se em 1875, no Porto de Marselha (Cfe. HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 137-139).

impossível, inacessível a ele⁶⁴. Daí sua inovação modernista, o “narrador conversacional”, constituir uma descoberta técnica tão importante – e também uma confissão do poderoso desejo de falar facilmente, naturalmente, coisa impossível para um narrador⁶⁵ impessoal ou onisciente⁶⁶. Henry James, Joyce e Conrad aproximam-se em combinar um alto refinamento estético com uma poderosa atenção ao detalhe literal e concreto; sua modernidade consiste precisamente no triunfo em escrever a palavra falada antes da pureza do texto, a submissão da história contada espontaneamente sobre a técnica narrativa pura. A modernidade de Conrad, contudo, é mais complexa, pois seus textos, enquanto reconhecidos como milagres da técnica e da forma, apresentam-se largamente como transcrições da palavra falada, nos quais tanto o contador quando os ouvintes da história juntam-se na narrativa⁶⁷.

Necessária a menção de serem esses fatores que destacam os romances de Conrad das histórias de aventura, as quais, concernentes à uma certa tradição literária, poderiam incluí-los. Entretanto, sua narrativa encriptada transcende tal gênero, na sua incipiente modernidade, devendo ser lida com padrões mais exigentes e sofisticados⁶⁸. O mar, presente em muitas de suas aventuras – elemento que induz o aspecto “aventureiro” de suas obras - é apenas um local conveniente para a representação dos dramas cuja importância real são os aspectos morais, psicológicos, filosóficos ou lingüísticos⁶⁹.

Se difícil se mostra sua inclusão numa escola ou movimento literário, não é demais referir que, tendo algo de filósofo e moralista, Conrad entendia que o mundo (temporal)

⁶⁴ Dentre as ironias de OAS, uma parece ter sido reservada por Conrad a si mesmo e seus críticos. O Chefe-Inspetor Heat, indo à busca de Verloc na lojinha da Brett Street, é confundido (embora um inglês nato) com um estrangeiro por Winnie, não só pela aparência, mas também por sua forma de falar. Dado o contexto – o tardio domínio da língua por Conrad e algumas dificuldades em seu emprego – a passagem é impagável: “Ele não tinha sotaque estrangeiro, mas na sua enunciação lenta parecia ter dificuldade com a língua. E a sra. Verloc, na sua variada experiência, tinha chegado à conclusão de que alguns estrangeiros falavam melhor o inglês que os naturais da terra.” (CONRAD, *O agente secreto*. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 167 – grifos apostos).

⁶⁵ “...Conrad abandonou a técnica do romancista onisciente. Adotou a narração indireta por meio de vários narradores fictícios dos quais cada um conhece só uma parte da história total, narrando-a do seu ponto de vista – Henry James ofereceu modelos dessa técnica difícil ; os fatos, em vez de serem narrados conforme a cronologia, revelaram-se na ordem de significação (...)”. (CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964, v. VI, p. 2901).

⁶⁶ HARPAN, Geoffrey Galt. *One of us – the mastery of Joseph Conrad*. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 145.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 146.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72. Essas colocações de Harphan são introdutórias ao capítulo “To go to sea – an unrelated existence; or, the law of the sea” e refletem as considerações mais conhecidas acerca da transcendência e relevância da obra conradiana. Harphan, na verdade, desenvolve longa alusão à influência da vida marítima e do elemento “mar” em toda a obra de Conrad, carreando várias alusões e interpretações na sua digressão. Infelizmente, como não é nosso escopo de nossa dissertação tal aspecto, não nos detemos sobre tais nuanças. A obra de Harphan, não muito divulgada, é essencial para todos aqueles que buscam visões não-convencionais sobre Conrad e, o mais importante, uma visão global de sua obra.

⁶⁹ *Ibidem*.

estava baseado numas poucas idéias, dentre essas, talvez a mais importante fosse a idéia de fidelidade ou confiança (*faithfulness*), e que sua função como escritor era chamar a atenção para o sentimento de solidariedade que deveria abarcar todos os homens⁷⁰.

Esses mesmos princípios de fidelidade e solidariedade são igualmente retratados⁷¹ – ou negados – em OAS, extraindo-se desse romance, como veremos, não meros aspectos estilísticos ou ideológicos, mas, antes, segundo Bloom, “a estranheza, um tipo de originalidade que ou não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha”⁷²; estranheza essa que brota do tratamento e na percepção, segundo nos parece, de temas universais, o que é referendado pelo mesmo Bloom:

Os motivos para ler, como para escrever, são muito diversos, e muitas vezes não claros mesmo para os leitores ou escritores mais autoconscientes. Talvez o motivo último para metáfora, ou para a escrita e leitura de uma linguagem figurativa, seja o desejo de ser diferente, estar em outra parte. Nesta afirmação eu sigo Nietzsche, que nos advertia que aquilo para que conseguimos encontrar palavras já está morto em nosso coração, de modo que há sempre uma espécie de desprezo no ato de falar. Hamlet concorda com Nietzsche, e os dois talvez tenham estendido o desprezo ao ato de escrever. Mas não lemos para descarregar nossos corações, portanto não há desprezo no ato de ler. As tradições nos dizem que o eu livre e solitário escreve para vencer a mortalidade. Creio que o eu, em sua busca para ser livre e solitário, em última análise lê com um só objetivo: encarar a grandeza. Esse confronto mal disfarça o desejo de juntar-se à grandeza, que é a base da experiência estética outrora chamada de o Sublime: a busca de uma transcendência de limites. Nosso destino comum é a velhice, a doença, a morte, o esquecimento. Nossa esperança comum, tênue, mas persistente, é alguma versão de sobrevivência.⁷³

É essa universalidade, essa *esperança comum*, parece ser um dos fatores importantes (senão o mais significativo) na inadequação da obra conradiana a padrões de escola literária, de um autor que “não se entrega de todo a nenhuma técnica literária”⁷⁴ mas é, ao lado de tantas outras obras que formam a literatura universal, “manifestação de peculiares modos de interação da literatura com a sociedade e com a cultura que a envolve”⁷⁵.

⁷⁰ WARD, A C. Introduction. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. Gateshead on Tyne: Northumberland Press Limited; London: Longmans, Green and Co., 1966, p. IX.

⁷¹ Ibidem, p. IX.

⁷² BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 12.

⁷³ Ibidem, p. 497.

⁷⁴ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964, v. VI, p. 2901.

⁷⁵ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 71.

2.1.3 O Contexto de OAS nas obras de CONRAD:

Quando, para fins de propaganda, Algernon Methuen pediu uma descrição de OAS, que estava sendo publicado por sua editora, Conrad respondeu com desdém: “ Eu tenho uma idéia bem definida do que eu tentei fazer e uma muito correta (eu espero) do que eu fiz. Mas isso não é assunto para um vendedor de livros escutar. Eu não sei se ele entenderia: eu acho que muitos leitores também não. Mas isso não é assunto meu”⁷⁶.

2.1.3.1 *Nostramo* e *Under western eyes*

De forma prévia ao exame do contexto de OAS, impõe-se lembrar que não é o único romance de Conrad a tratar, de forma direta, de temas políticos⁷⁷: *Nostramo*, como é consabido, congrega em seu pano de fundo as movimentações políticas⁷⁸ da (não tão) fictícia república latino-americana de Costaguana.

Não caberia, no presente trabalho, desviar a esfera de análise para *Nostramo*, são muitas as complexidades de uma obra de tal porte, além do que não parece ser unânime, entre os estudiosos da obra Conradiana, uma efetiva ligação daquela narrativa de fôlego com OAS, à exceção de Jacques Berthoud. Esse autor, de forma expressa, aduz que OAS foi produzida para contrastar com *Nostramo*, já que aquele romance foi concebido imediatamente após esse⁷⁹. Tal conclusão mereceria um estudo à parte, talvez uma nova dissertação, e não nos propusemos a isso no presente trabalho, apesar das menções de Conrad ao contraste entre a ambientação dessas narrativas (OAS e *Nostramo*) na “Nota do Autor”⁸⁰.

Não obstante, feita a menção retro, o mais importante a ser considerado (para esta dissertação) é que *Nostramo* não trata específica e expressamente dos temas do terrorismo e

⁷⁶ Tradução livre: “When, for advertising purposes, Algernon Methuen requested a description of *The Secret Agent*, which his firm was publishing, Conrad replied disdainfully, ‘I’ve a very definite idea of what I tried to do and a fairly correct one (I hope) of what I have done. But it isn’t a matter for a bookseller’s ear. I don’t think he would understand: I don’t think many readers will. But that’s not my affair.’” (WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 09). Itálico no original.

⁷⁷ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 54.

⁷⁸ Não custa trazer à lume a advertência de Carpeaux: “Embora adivinhando admiravelmente o sentido dos movimentos políticos e sociais na caótica República de Costaguana, não teve Conrad o intuito que Howe lhe atribuiu: o de escrever um romance político. (...) O intuito de Conrad foi o de todo verdadeiro romancista: simbolizar, dentro de um ambiente imaginário que reflete a realidade, atitudes e relações de significação humana”. (CARPEAUX, Otto Maria, **Ensaaios reunidos**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999, v. I, p. 669).

⁷⁹ BERTHOUD, Jaques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 131.

⁸⁰ CONRAD, **O agente...**, cit., p. 8 e 10.

do anarquismo, da mesma forma que OAS ou *Under western eyes* (*Sob os olhos do ocidente*, conforme a tradução brasileira).

Sob os olhos do ocidente pode ser incluída entre as obras de Conrad em sua “grande fase”⁸¹ (pormenorizada adiante), embora não possa ser julgado no mesmo patamar dos dois grandes marcos do romance inglês que são *Nostramo* e OAS⁸², ápices das realizações de Conrad como romancista⁸³.

Quanto à forma de tratamento do assunto unívoco desses romances (OAS e *Sob os olhos do ocidente*), a conclusão é que, se OAS pode ser identificado pela profunda ironia (talvez até mesmo escárnio) no tratamento de seus personagens, portadores de uma ética própria e amoral (além de uma fisiologia ímpar em sua descrição), o mesmo não se pode dizer de *Sob os olhos do ocidente*. É certo que ambos os romances denotam um tratamento bastante cético às crenças revolucionárias⁸⁴ e seus entusiastas, bem como uma visão depreciativa da Rússia czarista. Mas *Sob os olhos do ocidente* trata os anarquistas com uma perspectiva mais crível e séria, cujas crenças encerram idealismo e vaidade, em diálogos carregados de ironia⁸⁵. Houen observa, todavia, quanto ao tema do terrorismo, que OAS foca-se mais no impacto da violência e sua politização, enquanto *Sob os olhos do ocidente* está mais preocupado em como os efeitos do terror podem ser descobertos e combatidos – embora em nenhum dos romances haja uma separação evidente entre as duas formas de abordagem⁸⁶.

Não sendo objeto do presente estudo, mas para fixar, mesmo que superficialmente, suas diferenças com OAS, necessário apenas um breve sumário do enredo de *Sob os olhos do ocidente*.

Kirylo Sidorovitch Rasumov, filho ilegítimo de um nobre, órfão e sem outros parentes conhecidos, é estudante de filosofia na Universidade de São Petersburgo. Rasumov interessa-se apenas por destacar-se nos estudos e assim obter vantagens profissionais. Entretanto, suas pretensões desfazem-se quando Victor Victrovitch Haldin, um revolucionário e anarquista, resolve buscar abrigo no quarto de Rasumov, do qual era conhecido, logo após matar um conhecido ministro do governo russo, Sr. d - P.

Para Rasumov, Haldin é um terrorista. Mesmo assim, num primeiro momento, Rasumov tenta ajudá-lo, mas acaba por contar o que aconteceu às autoridades. Como resultado, Haldin é depois executado.

⁸¹ Melhor indicada adiante.

⁸² LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 220.

⁸³ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 94.

⁸⁴ LEAVIS, op. cit., p. 219.

⁸⁵ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 61.

⁸⁶ HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, p. 89.

Embora perceba que tais autoridades o consideram um traidor – mesmo que tenham sido beneficiadas por sua traição – Rasumov aceita partir para Genebra, como “agente duplo”, com o objetivo de infiltrar-se junto aos exilados russos que conspiram contra a autocracia de seu país natal. Chegando à Suíça, Rasumov é recebido, entre outros, pela irmã de Haldin, Natalia, pela qual se apaixona. Os revolucionários russos acreditam que Rasumov ajudou Haldin a matar o Ministro d-P. Rasumov, por seu turno, é cada vez mais remoído pelo remorso, já que ama Natalia.

Finalmente, Rasumov conta a ela e aos demais anarquistas o que de fato ocorreu, e é violentamente espancado por outro agente duplo – Nikita –. Acaba sendo salvo por uma empregada e fica surdo pelo resto da vida.

Várias interpretações podem ser retiradas de *Sob os olhos do ocidente*, o romance no qual Conrad tentou, de forma mais explícita, não apenas retratar maneiras e costumes russos, mas os sentimentos e pensamentos daquele povo⁸⁷. Poder-se-ia contrastar seus personagens com aqueles de OAS⁸⁸, como faz Alex Houen, ao comentar que o personagem Haldin, apresenta-se como um mártir em prol da comunidade nacional, ao contrário do Professor de OAS, que expressa profundo desprezo pela massa humana⁸⁹. Tal não é, repetimos, o intuito deste trabalho⁹⁰.

Preferimos examinar algumas considerações de Conrad sobre o cinismo em *Sob os olhos do ocidente*, consistente no:

[...] termo característico, tanto da autocracia quanto da rebelião russa. No seu incalculável orgulho, nas suas estranhas pretensões à santidade, na sua aceitação de sofrimento e de humilhações, o espírito russo é um espírito de cinismo. Ele amolda as declarações dos homens de Estado, as teorias revolucionárias, as vaticinações místicas dos profetas, a ponto de fazer da liberdade uma espécie de deboche, e de dar um aspecto de indecência real às próprias virtudes cristãs [...]⁹¹.

Não se pode esquecer – como de resto quase todos os comentaristas da obra conradiana lembram – de que aqui temos o Conrad exilado polonês, da pátria esmagada pela Rússia e outros povos, manifestando-se através do narrador da estória, o Professor de Inglês que encontra os diários de Rasumov⁹².

⁸⁷ HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature**: from Joseph Conrad to Ciaran Carson. New York: Oxford University Press, 2005, p. 72.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem, p. 74.

⁹⁰ Registra-se que logo após terminar *Sob os olhos do ocidente*, Conrad sofreu um colapso nervoso, por ter convivido com dificuldades financeiras graves (uma constante, aliás, em sua vida) e estresse durante tal período (v. g. Ibidem, p. 89).

⁹¹ Ibidem, p. 122.

⁹² DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 58.

Mesmo assim, alguns esclarecimentos devem ser feitos. O primeiro deles é que, apesar de ser considerada uma novela “anti-russa”, marcada por um suposto preconceito polonês ou ocidental, foi uma das primeiras obras conradianas a serem traduzidas para o idioma russo, em 1912, quase imediatamente após seu lançamento (havido em 1911)⁹³. Em 1925, oito anos após a revolução comunista, uma nova tradução apareceu. Ambas foram bem recebidas pela crítica, referindo semelhanças quanto às obras de Dostoievski, mas sem reclamar de algum preconceito contra os russos; ao contrário, Conrad foi repetidamente celebrado por seu conhecimento das realidades russas e sua perspicácia ao retratar a mentalidade daquele povo⁹⁴. Tais fatos, estranhos a princípio, são facilmente desvendados quando se tem a noção de que no romance de Conrad uma Rússia “má” não é contrastada com um Ocidente “bom”; a Suíça, representante da “democracia burguesa ocidental” não está a salvo do sarcasmo. Mas o principal é que muitas das colocações contrárias à Rússia dizem respeito à autocracia imperial, tradições políticas e atitudes sociais que já eram expressas pelos pensadores russos das correntes mais libertárias⁹⁵.

É possível até ir mais além, se concluirmos que, retiradas as menções aos russos e à Rússia czarista de 1911⁹⁶ – sem olvidar da “sedução que sobre a mentalidade russa exerceu a concepção marxista da sociedade futura, em que, pelo desaparecimento das desigualdades sociais criadas pelo fator econômico, ressurgiria um mundo novo”⁹⁷ –, temos a época atual, do homem-massa, dos valores ociosos, das utopias autoritárias mantidas apesar da queda do muro.

Assim, da mesma forma que os romances marítimos de Conrad vão muito além da mera aventura de manejar um veleiro ou enfrentar os exotismos do oriente, *Sob os olhos do ocidente* não trata da inescrutável alma eslava, mas examina o destino do homem⁹⁸, esse animal político:

(...) [*Sob os olhos do ocidente* é] o estudo da tragédia de interior do homem, quando solicitado por forças antagônicas. Todos os estados de espírito de Rasumov são analisados e fixados de modo a comunicar ao leitor suas dúvidas, seus temores, seus desfalecimentos, suas fugazes esperanças e a imensa angústia que o domina⁹⁹.

⁹³ NAJDER, Zdzisław. Conrad. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 119.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ibidem, p. 120. (Grifos apostos).

⁹⁶ Ano da primeira publicação de *Under western eyes*.

⁹⁷ NOGUEIRA, Hamilton. **Linha de sombra – Ensaio sobre a obra de Joseph Conrad**. Rio de Janeiro: Record, 1966, p. 133.

⁹⁸ DAICHES, David. **The novel and the modern world**. Chicago: University of Chicago Press, 1960, VII, p. 62.

⁹⁹ NOGUEIRA, op. cit., p. 132.

Mais não é necessário acrescentar sobre os temas universais tratados por *Sob os olhos do ocidente*.

2.1.3.2 O agente secreto

Referimos acima a chamada “grande fase” de Conrad como escritor. Há uma quase unanimidade entre os estudiosos de suas obras em dividi-la nesse período (a “grande” ou *major phase*) e, por via de oposição, no seu *declínio*¹⁰⁰, e ambas as classificações são fugidias, com a inclusão ou retirada de algumas obras, como *Chance e Linha da Sombra*.

Ian Watt observa, contudo, que não há declínio na produção (quantitativa) de Conrad, ou nos proventos obtidos na carreira de escritor. Na verdade, é justamente a partir desse declínio, apontado por alguns a partir de *Under Western Eyes*, mais especificamente com *Chance*¹⁰¹ - lançado em 1913, que se tornou um “best-seller – que a renda de Conrad começou a melhorar e seu reconhecimento extravasou os meios intelectuais para alcançar uma parcela significativa do público leitor da época¹⁰².

Essa grande fase de Conrad é definida na forma de um elenco de obras lançadas num determinado período, pois a elaboração de cada texto dava-se em conjunto com outros, entre 1898 e 1911.¹⁰³

Não podemos esquecer, ademais, que Conrad (da mesma forma que praticamente todos seus contemporâneos) além de romancista, era contista, ou melhor, muito do que hoje conhecemos como suas novelas foram lançadas como contos (“short-stories”) ou “serials”, esta última a denominação dada na época para a literatura fascicular ou de folhetim¹⁰⁴.

¹⁰⁰ WATT, *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 170.

¹⁰¹ WATT, op. cit., p. 180.

¹⁰² WATT, *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000op. cit., p. 09.

¹⁰³ “*Heart of Darkness*’ stands at the threshold of Conrad’s major creative phase. Before producing that narrative he had been unable to make any progress on *Lord Jim*, a novel he had been trying to get under way from some months. After it, however, he was able to work uninterruptedly on the new project, completing it in just under one year. *Lord Jim* was published in book form in 1900; it was followed, if not quickly at least steadily, by the two great masterpieces *Nostramo* (published 1904) and *The Secret Agent* (published 1907); these in their turn were succeeded by *Under Western Eyes* (published 1911), which fittingly brought to a close the most productive decade of Conrad’s life.” (BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 64).

¹⁰⁴ Conforme mencionado retro, OAS foi lançado como “serial” ou fascicular nos EUA, antes da edição “integral”.

A própria denominação dessas formas literárias parece, hoje, encontrar alguma dificuldade em sua conceituação, ora presa às tradições, ora encadeada à modernidade, motivo pelo qual nos furtamos de maiores digressões sobre o tema. Registramos, porém, a título de exemplo dessa dificuldade, que o compêndio *The selected works of Joseph Conrad*, da Wordsworth¹⁰⁵, lista *O coração das trevas* e *Linha de Sombra* como “short-stories” (como o foram originalmente), habitualmente apresentadas, entre nós, como novelas ou mesmo romances. Nesse contexto, na referida publicação, são apresentados como contos – e, em princípio, o são – *An anarchist*¹⁰⁶ e *The informer*, ambos de 1906 e antecedentes genéticos de OAS.

De qualquer forma, todos os estudiosos de sua obra incluem OAS¹⁰⁷ dentro dessa grande fase criativa; nesse ponto, nomes tão diversos em sua forma de abordagem quanto Leavis¹⁰⁸ ou Harphan¹⁰⁹ compartilham a mesma opinião.

Feitas tais considerações, e uma vez já apresentada a sinopse do enredo, necessário tecer algumas considerações sobre o pano de fundo utilizado na composição de OAS, de modo a aquilatar os motivos para elencar esse romance entre as grandes obra conradianas.

A gênese de OAS, como já referido alhures, é o “Greenwich Bomb Outrage”, ou seja, o atentado à bomba contra o Observatório de Greenwich, ocorrido em 1894 e que redundou num fiasco.

Nesse acontecimento, o anarquista Martial Bourdin, portando explosivos, dirigiu-se até o referido observatório, com o objetivo de causar algum dano à estrutura. Entretanto, por algum motivo – para muitos um “tropeção” – acionou inadvertidamente o artefato, morrendo, mutilado, pouco tempo depois, sem causar qualquer dano senão a ele próprio. A ação de Bourdin foi, supostamente, induzida por seu cunhado, Henry Benjamin (H. B.) Samuels, o qual seria, também supostamente, um informante da polícia e, portanto, um “agente

¹⁰⁵ WORDSWORTH Editions Ltd. Kent: Mackays of Chatham, 2005. 1371 p.

¹⁰⁶ *An anarchist* foi completada em dezembro de 1905, imediatamente antes de *The informer* e teve por base – mais uma vez – um evento real, ou seja, uma rebelião de presos na Ilha de St. Joseph, na Guiana Francesa (A Ilha do Diabo) na qual dois dos participantes (de nomes Simon e Biscuit) morreram gritando “Vive l’anarchie”; tais fatos foram noticiados (entre outros periódicos anarquistas) por *The Torch*, o panfleto editado pelos irmãos Rossetti, e o conto em si é objeto de estudo quanto ao contexto das atitudes de Conrad quanto ao anarquismo (KNOWLES, Owen; MOORE, Gene M. **Oxford reader’s companion to Conrad**. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 14-15).

¹⁰⁷ Uma seleção dessas avaliações é apresentada por WATT, **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 172 e seguintes.

¹⁰⁸ WATT, **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 225.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 88.

provocador”, na forma retratada por OAS; os agentes duplos eram, na época, uma constante, conforme menciona Watt¹¹⁰.

O Observatório de Greenwich era o marco do meridiano zero¹¹¹ e importante centro de elaboração de cartas náuticas, instrumentos de navegação e toda sorte de auxílios de orientação marítima: um efetivo símbolo do desenvolvimento e poderio da marinha de todas as potências, a Inglaterra.

É indissociável da leitura de OAS a remessa a esse acontecimento real, tanto que Conrad, em sua “Nota do Autor” (a qual, originalmente, era apresentada ao final de cada texto nas edições compiladas em 1921, referidas retro) de forma expressa, faz referência ao atentado¹¹²:

(...) o assunto de o agente Secreto - quero dizer, a história - chegou até mim sob forma de algumas palavras ditas por um amigo numa conversa casual sobre as anarquistas, ou melhor, sobre as atividades anarquistas; como surgiu, não me lembro.

Lembro-me, entretanto, de ter comentado a futilidade criminosa de tudo aquilo - doutrina, ação, mentalidade; e o aspecto desprezível da atitude meio louca, igual à de um trapaceiro inescrupuloso que explora as misérias pungentes e a credulidade apaixonada de uma humanidade sempre tão tragicamente ansiosa na busca da autodestruição. Era isso que tornava imperdoável para mim aquele simulacro de filosofia. Logo, passando a exemplos particulares, lembramo-nos da história já antiga da tentativa de explodir o Observatório de Greenwich; uma frivolidade sangrenta de tamanha estultice que não foi possível determinar qual sua origem com nenhum processo racional ou irracional de pensamento. Pois a irracionalidade perversa tem seus próprios processos lógicos. Mas não se encontrou nenhuma forma de elaborar logicamente aquele ultraje, e ficou-se com o fato de um homem ter sido reduzido a pedaços por nada que lembrasse ainda que remotamente uma idéia, anarquista ou não. Quanto à parede externa do Observatório, nela não restou marca.

Vários estudiosos da obra conradiana empreenderam esforços de pesquisa com o escopo de verificar quais os pontos de contato entre a realidade e a ficção, conforme demonstram os estudos compilados pela *The Joseph Conrad Society (UK)*¹¹³, no que tange, por exemplo, ao acesso do escritor às fontes da motivação do atentado¹¹⁴.

¹¹⁰ WATT, *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 118.

¹¹¹ Atualmente, além de permanecer sede do inicial meridiano, a hora mundial ou GMT também tem sua marcação guiada pela hora de Greenwich.

¹¹² CONRAD, Joseph. *O agente secreto*. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 09.

¹¹³ THE JOSEPH CONRAD SOCIETY. *Student resources*. Disponível em: <http://www.josephconradsociety.org/student_resources_1.htm>. Acesso em: 10 out. 2006.

¹¹⁴ “While Conrad denied having had access to the most comprehensive anarchist source (the pamphlet by David Nicoll), just as he denied being in London at the time, some commentators, like Sherry, seem to accept nonetheless the significance of its influence on Conrad’s text. We are also faced with Conrad’s own conflicting claims to his publisher of having some kind of “insider information.” (MULRY, David. Popular Accounts of the Greenwich Bombing and Conrad’s *The Secret Agent*. In: *Rocky Mountain Review*, [s. l.] Fall 2000, p. 43-65. Disponível em: <<http://rmmla.wsu.edu/ereview/54.2/pdfs/54-2-2000amulryd.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2006. Fonte indicada por: THE JOSEPH CONRAD SOCIETY (UK)).

Ocorre que, usualmente, em tais experimentos, as conclusões são no sentido de que houve alguma influência da realidade fática, mas a imaginação do autor superou-as; não será diferente a conclusão aqui, embora necessária a digressão sobre o tema. Não há qualquer indicativa clara que Conrad, efetivamente, tenha obtido informações outras sobre a atuação anarquista que não àquelas imediatamente acessíveis a qualquer pessoa, ou seja, os jornais da época e comentários de círculos intelectuais ou sociais sobre o tema.

O próprio Conrad, na já citada “Nota do Autor” menciona expressamente qual seriam suas fontes de inspiração:

Mostrei tudo isso ao meu amigo, que ficou silencioso por um momento e depois observou, a sua maneira caracteristicamente calma e onisciente: "Ah, aquele rapaz era meio idiota. a irmã dele cometeu suicídio logo depois." Foram as únicas palavras que trocamos; pois, extremamente surpreso com essa informação inesperada, eu emudeci por um momento, e ele começou imediatamente a falar de outra coisa. Nunca me ocorreu perguntar depois a ele como havia conseguido essa informação. Tenho certeza de que ver as costas de um anarquista uma vez na vida, se chegou a tanto, terá sido sua experiência mais próxima do submundo. Entretanto, ele era esse tipo de homem que gosta de conversar com todo tipo de gente, e talvez tenha obtido esses fatos de segunda ou terceira mão, de um policial aposentado, de um homem vagamente conhecido no clube, ou ate mesmo de algum ministro de Estado encontrado numa recepção pública ou particular.

Sobre a qualidade iluminadora, não cabia duvida. A pessoa se sentia como quem sai da floresta para a planície - não havia muito a ver, mas muita luz. Não, não havia muita coisa a ver e, francamente, durante um tempo considerável, nem mesmo tentei perceber coisa alguma. Só ficou a impressão iluminadora. Continuou satisfatória, mas passivamente satisfatória. Então, mais ou menos uma semana depois, deparei com um livro que, pelo que sei, jamais atingiu qualquer proeminência, as memórias sumarias de um comissário-assistente da polícia, um homem obviamente capaz, de caráter fortemente religioso, indicado para o posto na época do ultrajante ataque a dinamite contra Londres, pelos anos oitenta. Era um livro interessante, evidentemente muito discreto; mas já esqueci a maior parte do conteúdo. Não continha revelações; percorria sem sobressaltos a superfície, apenas isso. Nem vou tentar explicar o que me atraiu numa passagem curta, de cerca de sete linhas, em que o autor (creio que o nome dele era Anderson) reproduziu um dialogo curto com o secretario do Interior no saguão da Casa dos Comuns, depois de um ataque anarquista. Creio que na época o secretario era Sir. William Harcourt. Ele estava muito irritado e o policial se desculpava. Entre as três frases que foram trocadas, a que mais me impressionou foi a explosão irritada de Sir. W. Harcourt: "Está tudo bem. Mas a idéia de sigilo que vocês têm é manter o secretario na ignorância." Muito característico do temperamento de Sir. W. Harcourt, mas em si pouco significativo. No entanto, devia haver uma atmosfera especial durante o incidente, porque de repente eu me senti estimulado. E me veio à mente o que, por analogia, um estudante de química teria entendido com ainda maior clareza ao observar a adição a uma substância incolor de uma insignificante gota da substancia incolor que precipita o processo de cristalização no tubo de ensaio¹¹⁵.

Em acréscimo, cabe lembrar a reação de Conrad diante do ato terrorista em comento,

¹¹⁵ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 09-10.

ilustra o seu já mencionado ceticismo frente às idéias extremadas, alguns meditando e apenas lamentando seu destino, enquanto os que tentam fazer algo cometem atitudes impensadas, despidas de razão¹¹⁶.

Ao lado – e quase em contrário senso - dessa consideração pessoal de Conrad, devemos reconhecer que o seu trabalho ficcional alcança – de forma intencional - um afastamento de sua base fática, de modo que dificilmente sobra algum resquício do acontecimento real. Isso também ocorre, por exemplo, em *Lord Jim*: a deserção (real) no navio de peregrinos foi amplamente noticiada na época, mas os detalhes são de tal forma modificados que nada resta do fato “verídico”¹¹⁷. Do mesmo modo, as dificuldades físicas sofridas por Conrad no comando do vapor ribeirinho no Congo Belga são substituídas pelo embate psicológico de Marlow e Kurtz em *O coração das trevas*.

Em OAS, intui-se que dificilmente Conrad poderia evitar a ambientação em Londres e Greenwich como alvo do atentado¹¹⁸. Mas parece que as influências da realidade na composição da novela não se detiveram no espaço geográfico (cuidadosamente elaborado no romance) ou nas notícias veiculadas nos periódicos da época.

Há indicações de que as maiores fontes factuais usadas por Conrad quanto ao atentado de Bourdin e ao pensamento anarquista da época advém de Ford Maddox Ford, amigo e colaborador recíproco em várias narrativas ficcionais. Maddox Ford é o “amigo onisciente” referido por Conrad na nota acima. Maddox fora anarquista¹¹⁹, juntamente com seu primo Arthur Rossetti¹²⁰; além disso, as irmãs de Arthur (e, por óbvio, também primas de Maddox), Helen e Olivia Rossetti, estavam diretamente ligadas ao movimento, inclusive cedendo sua residência para a impressão do jornal engajado “A Tocha”¹²¹, mencionado como um dos artigos vendido na loja de Verloc em OAS.

Além disso, e com maior relação quanto a OAS, as irmãs Rossetti publicaram em 1903, sob pseudônimo de “Isabel Meredith”, *A girl among the anarchists*, um relato semi-ficcional que

¹¹⁶ “That's how it is! Man must drag the ball and chain of his individuality to the very end. It is the [price] one pays for the infernal and divine privilege of thought; consequently, it is only the elect who are convicts in this life - the glorious company of those who understand and who lament, but who tread the earth amid a multitude of ghosts with maniacal gestures, with idiotic grimaces. Which do you prefer-idiot or convict?” (KARL, Frederick R., DAVIES, Laurence (ed.). *The collected letters of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p. 162-3. *Apud* LYON, John. *Introduction*. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004, p. xi).

¹¹⁷ WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 112.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 124.

¹²⁰ NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin's relations and a warning against Δ. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 132.

¹²¹ *Ibidem*, p. 117.

retrata uma espécie de “juízo” do anarquista implicado com o atentado falho¹²².

Tratamento semelhante do acontecimento é adotada por um panfleto, publicado na época pelo simpatizante do anarquismo e redator de jornais inflamatórios, David Nicoll¹²³.

Há sem dúvida algumas semelhanças entre esses relatos e a obra de Conrad¹²⁴, em especial aquele protagonizado pelas irmãs Rossetti¹²⁵. A tônica de ambos os relatos, entretanto, é basicamente a existência de agentes duplos, infiltrados pela polícia no movimento anarquista, dando a impressão de que o atentado fora, de fato, orquestrado de fora, para prejudicar os anarquistas¹²⁶.

De toda sorte, OAS não pode ser considerado uma “reconstituição” do incidente de Greenwich¹²⁷, nem foi esse o objetivo de sua elaboração. Além disso, como notado pelo pesquisador Michael Newton, qualquer tentativa de comparação entre OAS e os possíveis subsídios contidos em panfletos ou outras espécies de relatos do atentado não ultrapassariam o limiar da pura especulação¹²⁸, além do que a maioria das pesquisas sobre o fato real é inconclusiva quanto a real influência dos fatos reais sobre OAS ou, ainda, incompleta ou, por fim, necessita ainda ser feita¹²⁹.

As menções de Conrad sobre o assunto, fora da “Nota do Autor” – bem como as de Ford, em várias ocasiões¹³⁰ - são díspares, pois se de um lado sabe-se que Conrad estava em Londres por ocasião dos fatos¹³¹, ele o nega¹³², referindo, entretanto, acesso a um “panfleto” (possivelmente o de Nicolls) em uma carta da sua numerosa correspondência¹³³.

O que parece mais certo e indubitável é o já mencionado convívio com Ford e suas primas durante o período de mais intensa colaboração entre Maddox Ford e Conrad, desse

¹²² MULRY, David. The anarchist in the house: the politics of conrad’s secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

¹²³ WATT, op. cit., p. 113.

¹²⁴ MULRY, op. cit.

¹²⁵ MULRY, David. The anarchist in the house: the politics of conrad’s secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

¹²⁶ MULRY e WATT, ao longo de seus respectivos arquivos, referem expressamente tal situação.

¹²⁷ WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 122.

¹²⁸ NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin’s relations and a warning against Δ. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 138.

¹²⁹ Deve ser assinalado que a pesquisa de Michael Newton é, até agora, a mais completa que encontramos, revelando as verdadeiras relações de parentesco entre os envolvidos e também a existência de medidas de segurança tomadas pelo Observatório de Greenwich antes do atentado, pois já era considerado com alvo pelas autoridades. Maiores considerações sobre esse último assunto serão retomadas adiante.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ MULRY, David. The anarchist in the house: the politics of conrad’s secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

¹³² WATT, op. cit., p. 113.

¹³³ *Idem*.

contato retirando subsídios para várias de suas obras¹³⁴, inclusive *Nostramo* e alguns contos inspirados pelo anarquismo, já referidos antes, como *An anarchist* e *The informer*.

Esse último conto, datado de 1906 e composto antes da elaboração de OAS, é notável por seu enredo¹³⁵ conter uma personagem feminina da alta sociedade que se encarrega da impressão de um periódico clandestino (tal como as irmãs Rossetti) e envolve-se com um dos anarquistas mais proeminentes (que, na verdade, é o informante da polícia)¹³⁶. Mais: o

¹³⁴ MULRY, David. The anarchist in the house: the politics of Conrad's secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

¹³⁵ A estória de *The Informer* (O informante), cujo subtítulo é *An Ironic Tale*, é narrada por um colecionador de metais e porcelanas chinesas que recebe de um amigo em Paris que “colecciona conhecidos” uma carta de recomendação em prol do Sr. “X”, que se revela não apenas um *connoisseur* de obras de arte chinesas mas também um notório escritor revolucionário. No transcurso de um elegante jantar, o narrador questiona o Sr. X acerca do contraste entre sua defesa do proletariado faminto, descrito em seus panfletos, e o luxo do local que frequenta. O Sr. X nega qualquer contradição, alegando que as atividades revolucionárias são também custeadas por “amantes da emoção” recrutados na classe perdulária e egoísta que os revolucionários tanto combatem. Para provar seu ponto de vista, ele conta a história de uma jovem burguesa que forneceu sua causa no recanto londrino de Hermione St. (endereço fictício) para um grupo de anarquistas publicarem jornais revolucionários no porão e fabricar bombas no andar superior. Entretanto, o “centro” (comando anarquista) em Bruxelas começou a desconfiar da existência de um informante no grupo anarquista ali homiziado. O Sr. X resolve simular uma batida policial para revelar quem é o informante. Durante esse reide, o personagem Camarada Sevrin, que mantém um romance com a jovem, apavora-se com a presença dela no porão (pois não deveria estar ali naquele dia), pois teme que o imprevisível Professor, encarregado de fabricar bombas no andar superior, venha a explodir todo o prédio (na verdade o Professor já fora avisado por Mr. X da falsa manobra policial). Sevrin acaba por revelar-se, para proteger a jovem e suicida-se após ser rejeitado por ela (que o considera um traidor). No final da estória, o narrador queixa-se ao amigo parisiense sobre o cinismo do Sr. X, o negociante responde que ele gosta de contar uma das suas piadas às vezes. Conforme referem Knowles & Moore (op. cit., p. 195), gerações de leitores compartilham a inabilidade do narrador em entender qual seria a “piada” num texto marcado pelo cinismo e tragédia.

Esse conto remete ao estilo de Maupassant e tal obra não pode ser considerada uma das melhores peças de Conrad, pois desde seu lançamento (foi elaborado entre dezembro de 1905 e janeiro de 1906, imediatamente antes de Conrad dar início a OAS) o leitor não consegue perceber com clareza das “ironias” anunciadas no subtítulo (Knowles & Moore, op. cit., p. 194). De fato, o conto é fraco e talvez o mais engraçado a respeito seja a caracterização depreciativa da jovem burguesa (“Lady Amateur of Anarchism”), sem dúvida baseada nas irmãs Rossetti. Conrad descreve a personagem como incapaz de ter idéias próprias e alimentada em sua escolha “política” apenas pela vaidade de pertencer a um grupo “diferente” ou pelo “amor à emoção”. A situação de tantos outros jovens, no passado e no presente, que adotam estilos de vida diversos “apenas para aparecer” e tornando-se “inocentes úteis” – para usar o lugar comum – e sem qualquer noção do substrato ideológico ou existencial envolvido, não passa ao largo desse retrato conradiano.

¹³⁶ Nada obstante a ressalva que fizemos quanto à qualidade do texto de *The Informer*, Não obstante, Anthony Fothergill, em seu estudo intitulado *Connoisseurs of Terror and Political Aesthetics of Anarchism* (In: KAPLAN, Carola M. *et al. Conrad in the twenty-first century - contemporary approaches and perspectives*. New York: Routledge, 2005, p. 148-149), tece um apanhado de considerações acerca de *The Informer*, assinalando que possivelmente Conrad sabia mais acerca dos “anarchist affairs” do que revela, p. ex., na indigitada Nota do Autor em OAS. Fothergill ressalta que o texto de *The Informer* abunda em confusões, transgressões, posições sociais, alianças ideológicas, convicções pessoais e fingimentos e, em nível de enredo, uma estória dentro da estória. O humor negro de Conrad no tratamento da trama também contém uma bizarra paródia da divisão de trabalho capitalista, de acordo com a ocupação dos andares da casa que lhes serve de abrigo. Nos porões encontram-se os “trabalhadores, operando a gráfica ilegal que produz a propaganda anti-capitalista e outros cavando um túnel que os levará ao próximo alvo; no primeiro andar está o restaurante italiano operado por um terceiro contratado que vende refeições a preços módicos aos camaradas (representando o consumo); no segundo andar uma agência de artistas de variedades (cultura de massa) que encobre a presença de estrangeiros (anarquistas exilados) e, no último andar, uma loja de produtos alimentícios que esconde a fábrica de bombas do Professor. Através da habitual multiplicidade de narradores, Conrad leva o leitor a considerar a conduta transgressiva ou criminosa como legítima, e as

personagem “O Professor” já faz sua aparição, em moldes muito similares a OAS:

O andar superior causou considerável ansiedade para Horne e para mim. Ali, circundado por latas de sopa seca Stone’s, um camarada, de apelido Professor (ele era um ex-estudante de ciência) estava engajado em perfectibilizar novos detonadores. Ele era um homem absorto, autoconfiante, de pequeno porte e armado com grandes óculos de aro redondo, e estávamos temerosos que, sob uma impressão errada do que ocorria, ele pudesse explodir a si mesmo e pôr abaixo a casa sobre nossas cabeças. Eu corri escadas acima e o encontrei já na porta, alerta, escutando – conforme ele disse, aos “barulhos suspeitos lá embaixo”. Antes de eu terminar de explicar o que estava ocorrendo, ele deu de ombros com desdém e voltou para suas balanças e tubos de ensaio. Ele era o verdadeiro espírito de um extremo revolucionário. Explosivos eram sua esperança, sua arma, seu escudo. Ele pereceu alguns anos depois, num laboratório secreto, devido à prematura explosão de um de seus detonadores melhorados¹³⁷.

Sem prejuízo dessas constatações quanto à gênese da obra, um dos aspectos mais importantes de OAS é que, mesmo baseando-se num fato real, Conrad procurou distanciar-se de maiores menções expressas à situação histórica havida na época dos fatos. Examinando-se as datas contidas na narrativa, chega-se a conclusão de que a ação ficcional se dá nos anos de 1887 (conforme Epstein¹³⁸) ou 1886 (conforme Watts¹³⁹).

O ano de 1887 foi o jubileu da Rainha Vitória e quando ocorreu o misto de

normas burguesas como atentatórias. Além disso, o significado das palavras é subtraído de seu contexto original, e, em especial na cena final, termos como “legítimo”, “fanático”, “verdadeiro” são usadas, de forma perturbadora, em prol da causa da “criminalidade” (dos anarquistas). Entendemos que a análise de Fothergill é precisa e útil em apontar uma antevisão das relações entre burguesia, anarquistas e autoridades, desenvolvidas com maior seriedade (o termo é de Fothergill) em OAS. Porém, não é possível afastar a realidade de que falta encanto a essa obra (*The Informer*), a qual não chega a empolgar o leitor.

¹³⁷ Tradução livre: “*The top floor caused considerable anxiety to Horne and myself. There, surrounded by tins of Stone’s Dried soup, a comrade, nicknamed the Professor (he was an ex-science student), was engaged in perfecting some new detonators. He was an abstracted, self-confident, sallow little man, armed with large round spectacles, and we were afraid that under a mistaken impression he would blow himself up and wreck the house about our ears. I rushed upstairs and found him already at the door, on the alert, listening as he said, to ‘suspicious noises down below’. Before I had quite finished explaining to him what was going on he shrugged his shoulders disdainfully and turned away to his balances and test-tubes. His was the true spirit of an extreme revolutionist. Explosives were his faith, his hope, his weapon, and his shield. He perished a couple of years afterwards in a secret laboratory through the premature explosion of one of his improved detonators.*” (CONRAD, Joseph. **An anarchist**. Wordsworth Editions Ltd., **The selected works of Joseph Conrad**. Kent: Mackays of Chatham, 2005, p. 1199.

¹³⁸ EPSTEIN, Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000, p. xiv.

¹³⁹ “[...] *the main action occurs in 1886. If she is not exaggerating the duration but is thinking of a union that has actually lasted substantially more than seven and a half years, 1887 would be a possible date; but that is firmly ruled out by Chief Inspector Heat. In Chapter 6, this reliable sleuth recalls that he first met Verloc “a little more than seven years ago” (100), three days before the Guildhall Banquet. That banquet, by custom, took place on 9 November, as it did in 1878. Verloc was then unmarried. “Some time later” (101), and evidently seven months later, in June 1879, Verloc married Winnie. Heat’s evidence, by showing that Verloc was unmarried seven years and five months prior to the main action, confirms that .1886 is the year of that action.*” (WATTS, Cedric. *Jews and degenerates in The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 74).

manifestação e batalha campal conhecida como “Bloody Sunday”¹⁴⁰, motivada pela questão da autonomia da Irlanda.

No ano de 1886, por sua vez, a atividade dos separatistas ingleses – os “fenianos”, antecessores do IRA –, embora já ativos haja tempos¹⁴¹, foi marcada por vários atos de terrorismo¹⁴². Com efeito, no capítulo VII de OAS, o personagem Sir Ethelred, *Home Secretary*, pergunta ao Comissário-Assistente, logo após o atentado: “Gostaria de saber se esse é o início de mais uma campanha de dinamite”¹⁴³, uma vez que o personagem é baseado no homem público verdadeiro de Sir William Harcourt¹⁴⁴, secretário de estado na época dos

¹⁴⁰ , Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000, p. xiv.

¹⁴¹ “The group that encouraged much of the early Republican militancy was the Irish Revolutionary Brotherhood (IRS), which later became the Irish Republican Brotherhood. Set up in 1858 by James Stephenson, it built centres of activity in Dublin and New York-the term ‘Fenian’, derived from the ancient Irish army called the ‘Fianna’, came to be applied to that branches. Essentially, the movement was opposed to Britain’s 1801 Act of Union which had divested Ireland of self-determination. Still suffering from the effects of the Great Famine of 1845-9, and unable to change legislation controlling land rights and production, Republicans perceived the Act to be ‘the source of Ireland’s political, social, and economic evils’, and so decided to act for themselves. The first Fenian sorties on British soil were in 1867 with an attack on a police-van carrying Fenian prisoners in Manchester, and the bombing of Clerkenwell Prison in which twelve people died and 100 were injured. At this stage, the intention was not to initiate a protracted offensive but to rescue captured group-members. After three men were executed for the Manchester affair and another man hanged for the Clerkenwell attack, however, the call for an intensive bombing campaign became more fervent. This was especially so in America, where Fenians were able to publish incitements and organize funding with impunity. Consequently, on being released from prison in England, Jeremiah O’Donovan Rossa, John Devoy, and other prominent Fenians travelled to New York city where, on 20 June 1872, they formed **Clan na Gael**, otherwise known as the ‘United Brotherhood’. Using Patrick Ford’s newspaper, *Irish World*, as a mouthpiece, the group issued a series of requests for men and money (...).” (HOUEEN, op. cit., p. 21-22). (Grifos apostos).

¹⁴² “A politically significant date: in 1886 the claims of Irish Home Rule drastically divided the Liberal Party, so that in June, William Gladstone’s government fell and Lord Salisbury’s Conservatives gained power. Furthermore, the decade’s early years were marked by numerous acts of terrorism in England, usually employing dynamite (invented in 1866 by Alfred Nobel, later the founder of the Nobel prizes). Some attempts were abortive, others horrifyingly destructive. In London alone, for example, in 1883 the locations of attempted bombings included the Local Government Office in Whitehall, the offices of *The Times*, the Metropolitan underground railway between Charing Cross and Westminster Stations, and the same railway near Praed Street Station (where more than sixty people were injured). In 1884, bombs were found at three stations (Charing Cross, Paddington, and Ludgate Hill) and in Trafalgar Square, and there were explosions at Victoria Station (underground), the Junior Carlton Club, the home of Sir Watkin Wynn, Scotland Yard, and London Bridge. During the following year, devices exploded on the Metropolitan Railway near Gower Street, at the House of Commons (where extensive damage was caused), Westminster Hall, the Admiralty, and the Tower of London (*Times*, 5 April 1892: 3c). On 24 April 1886, *The Times*’ leader reported a plan to ‘explode a dynamite bomb on the table of the House of Commons during their sitting’ (9a). Indeed, in April 1885 the magazine *All the Year Round* had remarked that ‘dynamite outrages ... have become a sort of institution in the land’ (135). These, however, were attributed not to anarchists or revolutionaries but to Irish nationalists (often termed the “Fenians,” forerunners of the “Irish Republican Army”) seeking vengeance against England or hoping to coerce the government into granting independence to Ireland.” (WATTS, Cedric. *Jews and degenerates in The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent**: centennial essays. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 73).

¹⁴³ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 120.

¹⁴⁴ NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin’s relations and a warning against Δ. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent**: centennial essays. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 129.

atentados fenianos¹⁴⁵. Ian Watt observa que, ademais, enquanto não há atentado anarquista semelhante ao tentado por Bourdin contra Greenwich, é significativa a lista de incidentes provocados pelos fenianos¹⁴⁶.

Entretanto, os anarquistas de OAS não possuem qualquer nome ou sobrenome inglês ou irlandês; ao contrário, todos parecem ser estrangeiros, pelo exame de seus gentílicos¹⁴⁷. Essa notável dissociação não retira, claro, os méritos da obra, mesmo porque quanto mais nos debruçamos sobre as possíveis origens fáticas de cada detalhe expresso na narrativa, mais possibilidades, notadamente especulativas, vão se formando.

Um exemplo dessa dificuldade de buscar ecos reais da narrativa ficcional de OAS, por exemplo, diz respeito ao símbolo Δ , usado para designar o personagem Verloc na correspondência secreta descrita no romance. Esse delta tanto pode ser uma menção ao já referido grupo separatista irlandês, quando uma mera decisão estilística, já que tal símbolo não é usado no manuscrito ou na versão fascicular norte-americana, mas apenas na edição inglesa; o que se deduz é, apenas, que Conrad (na condição de autor de obra literária) decidiu usar um carácter grego para representar o codinome de seu personagem ficcional¹⁴⁸.

Há mais uma questão a ser observada. Maddox Ford, Cunninghame Graham e Edward Garnett, entre outros amigos de Conrad, eram militantes e simpatizantes das causas socialistas e liberais da época, o que fez com que Conrad buscasse se afastar o máximo possível da perspectiva histórica reinante na época¹⁴⁹. Como vimos acima, os anarquistas eram os que menos “causavam problemas” na Inglaterra vitoriana, agindo da mesma forma que a “esquerda festiva”, promovendo debates e servindo de diferencial intelectual e ideológico (v. g. o “convite para palestra” de Kropotkin nos anexos deste trabalho)¹⁵⁰.

Desse ponto de vista, tanto o atentado a bomba real quanto o tratamento ficcional dado por Conrad gerariam mais perplexidade – pelas características de seus perpetradores

¹⁴⁵ Embora Lord Asquith fosse ministro de estado na época do atentado à Greenwich (WATT, op. cit., p. 131). Também sobre o mesmo tema, referindo pronunciado de Lord Asquith no dia do atentado: (BOURGOYNE, Mary. Conrad among the anarchists: documents on martial bourdin and the greenwich bombing. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 152).

¹⁴⁶ WATT, Ian. *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 121. Para o rol (significativo em número e intensidade) dos ataques fenianos, v. a nota acima.

¹⁴⁷ WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 74.

¹⁴⁸ NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin's relations and a warning against Δ . In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 144.

¹⁴⁹ WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 124.

¹⁵⁰ Ver Anexo C.

– do que indignação aos seus possíveis simpatizantes¹⁵¹ no mundo real. A reação do personagem Ossipon quanto às notícias da explosão em Greenwich é significativa: “Eu não tinha a menor idéia – nada que indicasse que alguém estivesse planejando uma coisa dessas para acontecer aqui – neste país. Nas atuais circunstâncias, é absolutamente criminoso.”¹⁵² Como resultado dessa ação (o atentado verdadeiro) o governo conservador introduziu uma nova lei de estrangeiros e realizou batidas policiais em vários locais de reuniões anarquistas, como o “Autonomie Club” e a redação de “The Torch”, o que reforçou a crença de muitos anarquistas e seus simpatizantes de que o atentado malogrado era obra de um “agente provocador” externo ao movimento

Tal dedução revela-se importante, pois em 1924 (trinta anos depois do atentado e dezoito anos após a publicação de OAS), Ramsay McDonald, após constituir o primeiro governo trabalhista na Inglaterra, ofereceu a Conrad o grau de cavaleiro (*Sir*), declinado por ele¹⁵³.

Retomando, assim, em bases puramente materiais as possíveis fontes na escritura de OAS, tem-se que a colaboração de Maddox Ford é apontada (por alguns estudiosos) na confecção das passagens relativas à caracterização da metrópole londrina, senão por suas próprias mãos¹⁵⁴, por meio da influência que sua obra *The Soul of London*, lida por Conrad em 1905, teve na elaboração de OAS¹⁵⁵.

Ao lado disso, é consabido que Conrad costumava modificar, às vezes de forma sutil, os nomes de alguns locais verdadeiros em suas obras, mas o leitor acaba por identificá-los no contexto da narrativa, ao menos dentro dos padrões do imaginário comum (os mares do Pacífico, portos da Ásia, a selva da África, as ilhas-prisões da Guiana Francesa).

Não é diferente o estilo conradiano em OAS, mas deve ser observado, contudo, uma maior preocupação de Conrad em retratar de forma mais fidedigna a cidade londrina¹⁵⁶, fruto

¹⁵¹ (WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: University Press, 2000, p. 121).

¹⁵² CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 69;

¹⁵³ *Ibidem*, p. 124.

¹⁵⁴ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 210.

¹⁵⁵ EPSTEIN, Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000, p. xvi.

¹⁵⁶ “(...) *The Secret Agent* has more to do with one of the supreme imaginative encounters, after that of the sea, experienced by this deracine émigré - his encounter with the metropolis, with London itself. In the Author's Note, Conrad writes of the 'monstrous town' with 'darkness enough to bury five millions of lives', and of the sensational immediacy of his own experience that demanded this fictional conception: 'I had to fight hard to keep at arm's-length the memories of my solitary and nocturnal walks all over London in my early days, lest they should rosh in and overwhelm each page of the story ...' (p. 7). The presence of those walks can be felt not only in Ossipon's aimless yet driven criss-crossing of London that closes Chapter Twelve, but also in the descent of the Assistant Commissioner into the 'slimy aquarium' of the London night, 'composed of soot and drops of water', and in the footsteps in Brett Street that 'died away unhurried and firm, as if the passer-by had started to pace out all eternity, from gas lamp to gas lamp in a night without end' (p. 52). Such hauntingly evocative images render the densely packed loneliness of urban life more intensely than anything outside

das longas caminhadas solitárias, descritas na “Nota do Autor”¹⁵⁷ de OAS, ou nos passeios em companhia de Stephen Crane pela capital inglesa¹⁵⁸, o que permite a identificação dos locais retratados, ainda que não por sua exata nomenclatura.

Assim, como se vê do mapa compilado nos anexos¹⁵⁹ deste trabalho, bem como por outras fontes de pesquisa indicadas por Pye¹⁶⁰, a “Brett Street”, onde Verloc mantém sua lojinha, é, na verdade, a Green Street, apertada entre Pubs, teatros e hotéis¹⁶¹, terminando num canteiro triangular que se abre para uma avenida, conforme a precisa descrição no romance:

O fruteiro da esquina já tinha exposto a glória brilhante de suas laranjas e limões, e a Brett Place era toda escuridão, com apenas alguns halos de poucas luzes, que definiam sua forma triangular com um conjunto de três luzes montadas num suporte no meio¹⁶².

Dickens, and all readers have felt the Dickensian touch in Conrad's London. This is scarcely surprising. *Bleak House*, which he reread repeatedly, was Conrad's favourite novel; and in 'Poland Revisited' (1915) he recalls his first visit to London in September 1878 by writing that he was in search of 'a Dickensian look of London, that wonder city, the growth of which bears no sign of intelligent design, but many traces of the freakishly sombre phantasy the Great Master knew so well how to bring out by the magic of his understanding love'. Yet for all his extensive debt to Dickens (who, like Flaubert, permeated Conrad's imagination and whose influence is diffused throughout his novels and even his personal letters), Conrad's own 'freakishly sombre phantasy' of London is more apocalyptically exhausted than the exuberantly energetic city that emerges from Dickens's pen. "With striking imaginative consistency *The Secret Agent* views London as 'enormous piles of bricks' containing the impervious 'mass of mankind'; as 'a slimy dampness, a muddy maze, an abyss' which is 'dissolving in a watery atmosphere' and contains streets 'like a wet, muddy trench'; and as having, in various forms, 'the majesty of inorganic nature': a jungle and a forest, a 'vast and hopeless desert', and a monster sleeping on a bed of mud. Although we can ascribe these and other visions of London to various characters, what is so characteristic is the manner in which they lack the particularity belonging to individual perception: rather, they coalesce into a single sensational presence that is larger than the apprehension of any consciousness in the novel." (EPSTEIN, Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000, p. xv).

¹⁵⁷ “Para mim [a escrita de OAS] foi antes de tudo uma mudança mental, que perturbou uma imaginação em repouso, na qual formas estranhas, nítidas mas mal percebidas, apareciam e prendiam a atenção, como se da com as formas bizarras e inesperadas dos cristais. A pessoa entra em meditação diante do fenômeno - até do passado: a América do Sul, um continente de sol ofuscante e revoluções brutais, o mar, a vasta extensão de águas salgadas, o espelho das carrancas ou sorrisos do céu, o refletor da luz do mundo. Então se apresentou a visão de uma cidade enorme, uma cidade monstruosa, mais populosa do que alguns continentes, e como que indiferente, no seu poder de criatura do homem, as carrancas ou sorrisos do céu; devoradora cruel da luz do mundo. Nela havia espaço para qualquer história, profundidade para paixão, cenários variados, e a escuridão necessária para enterrar cinco milhões de vidas.

Irresistivelmente a cidade se tornou o cenário de um período de meditações profundas e hesitantes. Vistas infinitas se abriam diante de mim em varias direções. Muitos anos se passariam ate eu encontrar o caminho certo! Pareceram-me muitos anos!” (CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 10-11).

¹⁵⁸ PYE, Patrícia. A city that “disliked to be disturbed”: London's soudscape in *The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 22.

¹⁵⁹ V. Anexo A e anexo B, infra.

¹⁶⁰ PYE, Patrícia. A city that “disliked to be disturbed”: London's soudscape in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 29-32.

¹⁶¹ Id. *Ibidem*, p. 31.

¹⁶² CONRAD, Joseph. *O agente secreto*. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 224.

A Embaixada Russa, local onde Verloc recebe suas ordens de Vladimir, tem seu endereço fictício em “Chesham Square”; o de fato existente, na verdade, era localizado em Chesham Place¹⁶³, além de outras menções a espaços geográficos verdadeiros e ao bem conhecido clima londrino.

A ambientação do romance mostra-se importante. No caso de OAS, embora não seja o único a se apresentar fora do meio mais comum às narrativas conradianas (“Em *The Secret Agent* e *Under Western Eyes* – é significativa a ausência do mar, nesses romances”¹⁶⁴), trata-se da mais urbana de suas narrativas longas¹⁶⁵ e a única centrada exclusivamente na capital inglesa, o que garante, num primeiro momento, a desvinculação do estereótipo do Conrad “velho marinheiro”, ‘autor de excelentes novelas marítimas’, espécie de literatura infantil de qualidade”¹⁶⁶.

Indo um passo mais além, OAS retrataria “a conjugação de proximidade física e enorme distância social”¹⁶⁷ dos grandes centros urbanos como a Londres da virada do século XIX, um “lugar tão grande e variado que um indivíduo só poderia conhecê-lo numa pequenina parte”¹⁶⁸ e que rendeu ao gênero romance dois de seus temas mais comuns. O primeiro deles é a trajetória do indivíduo que chega à cidade grande para tentar fortuna e triunfa ou fracassa. O segundo (muitas vezes interligado ao primeiro) e que seria o tema de trato mais aproximado por OAS, consiste nos “estudos do meio (...) [que] nos mostram o que de fato acontece nos lugares que conhecemos apenas passando pela rua ou lendo jornal”¹⁶⁹.

A primeira consideração que fazemos diz justamente com essa ambientação dos fatos. O romance inaugurado antes do século XIX, está sempre em viagem. Dom Quixote percorre a Mancha, Robinson navega até encontra a ilha que passa a explorar palmo a palmo; Gulliver percorre terras imaginárias, Tom Jones percorre a Inglaterra. O romance parece ser tornar sedentário

A tradução perdeu um pouco do detalhamento do ambiente, dando a entender que as luzes são pertencentes à barraca do fruteiro, o que não ocorre (lógico) no original:

“The fruiterer at the corner had put out the blazing glory of his oranges and lemons, and Brett Place was all darkness, interspersed with the misty halos of the few lamps defining its triangular shape, with a cluster of three lights on one stand in the middle. The dark forms of the man and woman glided slowly arm in arm along the walls with a loverlike and homeless aspect in the miserable night.” (CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004, p. 200).

¹⁶³ WATTS, Cedric. Jews and degenerates in *The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent**: centennial essays. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 74.

¹⁶⁴ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro. 1964, p. 2900.

¹⁶⁵ HARPAN, Geoffrey Galt. One of us – the mastery of Joseph Conrad. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 94.

¹⁶⁶ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro. 1964, p. 2899.

¹⁶⁷ WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 156.

¹⁶⁸ WATT, op. cit., p. 157.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 157.

quando seu cenário fixa-se apenas na cidade e na província, tal como retratado por Sthendal e Balzac. Conrad apenas retomou uma antiga forma, o romance de viagem, o romance de aventuras, que se tornara um gênero menor, destinado à juventude; e quando o retoma, revoluciona-o¹⁷⁰.

O movimento, o caráter errante de seus personagens, sua ausência de fixação, de domiciliação¹⁷¹, só poderia de fato ser retratado tão bem por um expatriado como era Conrad¹⁷². Mas não apenas suas narrativas marítimas, devemos insistir, traduzem esse deslocamento, essa alienação ao meio; em OAS, os personagens são peripatéticos. Eles estão sempre se deslocando à pé (as caminhadas de Verloc à embaixada¹⁷³, depois junto com Stevie¹⁷⁴, ou a jornada do Comissário-assistente ao encontro dos “fatos”¹⁷⁵), de trole (a viagem da mãe de Winnie ao asilo¹⁷⁶) ou, quando do solitário fim de Winnie, no *ferry-boat* do Canal da Mancha¹⁷⁷, único representante do meio aquático que surge na narrativa¹⁷⁸.

Uma segunda consideração é, neste momento, necessária. Analisaremos, a partir de agora, não mais o lugar da ação ficcional, mas o substrato da narrativa. É certo que a trama encerrada no romance é, na aparência, a de um “thriller” de espionagem, com seus segredos, conspirações, maquinações de embaixada e atentados à bomba¹⁷⁹.

Um tema assim talvez já não fosse inovativo ou constituísse novidade quando OAS foi escrito; já pululavam as novelas “de bolso”, as “dynamite novels”, melodramas ou histórias de aventura cujo pano de fundo eram os movimentos revolucionários da época¹⁸⁰. Por exemplo, Robert Louis Stevenson, em parceria com sua esposa Fanny Van de Grift, escreveu *The Dynamiter*, em 1885, uma aventura ambientada em Londres, cuja trama consiste em três amigos sem dinheiro que respondem a um anúncio de jornal oferecendo duzentas libras para localizar o “dinamitador” irlandês. O título de *By Order of the Czar: the Tragic Story of Anna Klosstock, Queen of the Ghetto*, do hoje desconhecido Joseph Hatton, dispensa maiores comentários¹⁸¹.

Deduz-se, portanto, que o tema da espionagem na literatura não é novo: poderíamos ir

¹⁷⁰ CARPEAUX Otto Maria, **Ensaio reunidos**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999, v. I, p. 191.

¹⁷¹ Com as devidas escusas pelo neologismo.

¹⁷² CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro. 1964, p. 2899.

¹⁷³ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 21-24.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 133-145.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 128-130.

¹⁷⁶ Referida adiante.

¹⁷⁷ CONRAD Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 241-245.

¹⁷⁸ Há também um meio lacustre, quando Winnie, aterrorizada com o homicídio que acaba de cometer contra o marido, cogita de caminhar até o rio (Tâmisa) e suicidar-se lá (*Ibid.*, p. 221).

¹⁷⁹ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 210.

¹⁸⁰ HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, p. 24-33; p 54-66.

¹⁸¹ HOUEN, *idem*.

adiante e traçar um paralelo desde a história de Raabe na Bíblia Sagrada¹⁸², passando pelas intrigas da Milady de Dumas e as “dynamite novels” já referidas, até a dicotomia entre os espões glamourosos de Fleming e os frágeis burocratas de Le Carré. Mas esses últimos só existem após Conrad: é considerado que Conrad, provavelmente, criou o moderno romance de *counter-espionage*¹⁸³, como hoje o conhecemos¹⁸⁴. Logo, o parâmetro possível, na época da escrita de OAS, seria uma variante – “dynamite novel” – do romance policial popular¹⁸⁵.

De um modo geral, a *crime story* desenvolve-se de acordo com princípios bem conhecidos: um evento aparentemente superficial (o crime) demanda um intérprete excepcional (o detetive ou o espião) para ser “desvendado”¹⁸⁶.

Porém, Conrad não se prende a essa utilização comum das histórias policiais ou crimes misteriosos. Logo após o início da história de OAS (aqui nos referimos à extensão da narração conforme apresentada no romance, ou seja, capítulo a capítulo em ordem crescente¹⁸⁷), por meio de uma cena entre o Camarada Ossipon e o Professor, ficamos sabendo – através dos jornais – de uma misteriosa explosão ocorrida em Greenwich. Ao mesmo tempo, a narrativa remete-nos para as maliciosas práticas de uma embaixada estrangeira, a conduta extra-oficial da polícia, a atitude autocentrada de figuras do governo inglês, as atividades domésticas de um dúbio lojista até, finalmente, ser revelada toda a maldade contextualizada naquele atentado¹⁸⁸.

Essas revelações cada vez mais profundas sobre a conduta de cada dos envolvidos na narrativa não desmentem os fatos superficiais. Também não se pode dizer que os revelem numa maior extensão. Essa duas realidades coexistem lado a lado: uma aberta, pública, através dos jornais, relatos e boatos, dirigidos a um público (em tese) indiferente; a outra, encontrável pela

¹⁸² Josué 2:1.

¹⁸³ KNOWLES, Owen; MOORE, Gene M. **Oxford reader's companion to Conrad**. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 268 e 272.

¹⁸⁴ A questão da influência literária da obra conradiana não é objeto direto do presente estudo, não obstante seja reconhecida por autores que se notabilizaram pela produção de uma espécie de ficção “de espionagem” em algum momento de sua carreira, v. g.: “Graham Greene often recorded his great admiration for Conrad, and confessed that he had give up reading him for fear of being unduly influenced by the earlier writer's stile” (LODGE, David. **The art of fiction**. London: Penguin, 1992, p. 159.).

¹⁸⁵ HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, p. 31.

¹⁸⁶ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 138.

¹⁸⁷ Em termos de tempo cronológico da história, os capítulos correriam da seguinte forma: 1, 2, 3, 8, 9, 4, 5, 6, 7, 10 concorrentes com 11, 12 e 13. Graças a totalidade (ou inteireza ou unidade) da narrativa, obedecendo ao princípio aristotélico da poética, o leitor consegue reconstruir a seqüência dos fatos com naturalidade (WAKE, Paul. The time of death: “passing way” in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 14).

¹⁸⁸ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

experiência dos participantes (personagens) cada um ao seu modo¹⁸⁹. Nenhum deles – talvez nem sequer a polícia, com sua “sorte” em achar um retalho de tecido – detém o grau de profundidade (ou vontade) exigido para aclarar aquilo que é apresentado pelo noticiário.

De par com essa idéia, Berthoud observa, com percuciência, que a narrativa de OAS poderia ser apresentada de trás para diante¹⁹⁰. Aqui, mais uma vez através do personagem Ossipon, o romance principia por meio da leitura de uma manchete de jornal – “the very voice of misinformed humanity”¹⁹¹ – reportando o “mistério impenetrável” da morte de Winnie Verloc. E o efeito dessa perspectiva invertida é o mesmo: uma terrível tragédia doméstica passa quase despercebida. Uma família inteira – marido, esposa, irmão – é física e espiritualmente destruída, e a vida segue seu curso imperturbável, mesmo quando, depois, se percebe que o motor dessa tragédia tenha sido uma série de motivações políticas das instituições de diferentes países.

Ora, com certeza, não é uma novela “policial” ou de “espionagem”. É comezinho que, nesse tipo de narrativa, o segredo final não pode ser revelado, ou a trama não pode ser contada de trás para diante sem o prejuízo do efeito que a obediência aos seus princípios exige. Somente quando a literatura de propõe a outro patamar, que não o romance policial convencional¹⁹², é que o segredo ou acontecimento final pode ser revelado no princípio¹⁹³.

Se OAS não é um romance policial ou de espionagem, também não é apenas um mero “drama doméstico”¹⁹⁴, conforme sugerido na “Nota do Autor” ou, nos termos referidos por Conrad, “um esforço sustentado no tratamento irônico do objeto melodramático”¹⁹⁵.

O melodrama (ou “drama”, como é referido na cultura popular¹⁹⁶), em geral é definido como uma seqüência de eventos de alegada “verossimilhança”, mas os fatos retratados são especialmente dramáticos ou extravagantes para ser considerados “normais” ou “realísticos”, conforme sumariza Najder¹⁹⁷. O melodrama pode ser relativo a um evento (no sentido de fato histórico) ou a uma atmosfera, e muitas vezes as duas relações se interligam. O melodrama de

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Claro que aqui nos referimos às expressões mais “simples” (se é que podemos dizer assim da literatura) do gênero, a espécie de literatura popular que guarda a obediência às fórmulas mais conhecidas do gênero. Um Ross MacDonald, um Paul Auster, e, claro, um Dashiell Hammet e um Raymond Chandler são expressões máximas do romance policial, mas ultrapassam o convencional por meio da excelência de suas obras.

¹⁹³ Quase desnecessário aludir ao exemplo de *Crônica De Uma Morte Anunciada*, cujo mote de recolher os cacos quebrados do espelho da memória tem muito de conradiano em sua essência.

¹⁹⁴ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 185.

¹⁹⁵ Conforme carta de Conrad a Graham, referida por Najder (NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 111).

¹⁹⁶ No sentido vulgar do termo, sem qualquer correlação com a arte dramática propriamente dita.

¹⁹⁷ NADJER, op. cit., p. 110.

evento retira sua força melodramática dos próprios fatos relatados: a epopéia da imigração italiana na América, um conflito armado, a vida dos prisioneiros num *gulag*. No melodrama de atmosfera, são descritos estados psicológicos dos personagens, de modo que, mesmo fora de uma situação-limite como a guerra ou o aprisionamento, fica-se diante de uma situação dramática¹⁹⁸.

Conforme mencionado, é bastante comum a interligação desses dois tipos de melodrama; basta pensar no já batido enredo de um relacionamento amoroso cujos participantes são separados pela sobrevivência de uma guerra, com os personagens sofrendo pela separação e sentimentos correlatos (atmosfera) e pela situação-limite do conflito armado em si.

O mais importante na caracterização do melodrama nas suas formas literárias e na dramaturgia é o princípio da emocionalidade desenfreada. O suporte do melodrama é o uso de sentimentos fortes e sem ambigüidade, empregados numa polarização de temperamentos. Os personagens são fortemente contrastantes entre si e seus diálogos são cheios de emoção. Isso vem ao encontro do princípio axiológico do melodrama: ele opera num contraste de valores morais em “preto-e-branco”¹⁹⁹ ou, de forma mais clara, retrata violentos conflitos de extremos morais. Os exemplos são inúmeros e a literatura e o cinema de caráter mais popular sobrevivem, basicamente, apostando nesse formato²⁰⁰.

É claro que praticamente nenhuma obra abandona de todo o mote melodramático. Seu emprego na narrativa conradiana, contudo, assume matizes diferentes. A antítese do melodrama, enquanto categoria estética, é a ironia, muito presente na obra conradiana; o melodrama “puro”, mais próximo dos clichês artísticos populares, parece estar presente mais no início de sua carreira de escritor e em sua última fase²⁰¹.

OAS, contudo, foi concebido para ser uma peça ímpar, “a new departure in genre”²⁰², e o que Conrad fez, de fato, foi não apenas apresentar um tema melodramático numa forma não-melodramática, mas colocar certas convenções típicas do melodrama em um uso completamente novo²⁰³.

Os eventos que formam o enredo de OAS são, sem dúvida, dramáticos e

¹⁹⁸ Ibidem, p. 110.

¹⁹⁹ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 110-111.

²⁰⁰ A literatura “de bolso”, estilo Bárbara Cartland, é habitualmente formada por essa espécie de melodrama; o “cult-movie das multidões” ...e o vento levou é, talvez, seu melhor exemplo. Evitamos a menção a *Titanic* e *Pearl Harbour* para não sermos expulsos do mestrado (e com razão).

²⁰¹ Najder lista *An Outcast of the Islands, Typhoon, Arrow of Gold, The Rescue, Victory* e *The Rover* (NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 111), o primeiro representativo da primeira fase conradiana e os demais, de um modo geral, da última.

²⁰² A citação é encontrada em várias fontes de pesquisa.

²⁰³ NAJDER, op. cit., p. 111.

extravagantes: um agente duplo – ou talvez triplo – servindo a causa anarquista, o governo russo e a polícia inglesa; um quase cientista produzindo explosivos para finalidades terroristas; um deficiente mental enganado e reduzido a pedaços por uma bomba; um marido morto a punhaladas de uma faca de trinchar; há traição, apropriação indébita, suicídio.

Os personagens são anarquistas, policiais, diplomatas, congressistas, uma mãe devotada, uma irmã amorosa e a inocência infantil de um doente mental, todos manifestando atitudes dúbias ou contraditórias.

A ação narrada, contudo, não vai ao encontro dos esquemas melodramáticos, senão que os contraria²⁰⁴. O desenrolar dessa ação não resolve os conflitos, mas antes se tornam mais complexos e ambíguos; ao invés de meros contrastes, nos deparamos com embustes, mal-entendidos e ambigüidades.

Sequer no momento em que uma possibilidade de melodrama em sua mais pura essência poderia sobressair – a jornada de Winnie e Stevie levando sua mãe para o asilo, no Capítulo 8 de OAS²⁰⁵ -, consubstanciada no sacrifício de uma mãe em prol de seu filho doente, sobrevive aos paradoxos e ironias elaborados por Conrad²⁰⁶. Num primeiro momento, a mãe de Winnie e Stevie experimenta três contrariedades geradas pela pobreza²⁰⁷. Seu ato de devoção maternal toma a forma de um ato de abandono: para proteger seu filho, ela deve abandoná-lo. Depois, a segurança de Stevie exige também o sacrifício moral da irmã: para ver sua mãe acolhida no asilo, Winnie tem de convencer os benfeitores de que deseja ver-se livre da própria mãe. Ainda, o sacrifício da mãe a expõe à culpa de uma ingratidão: Winnie desconhece o motivo de seu internamento no asilo, e acredita que a mãe está deixando-a (e ao irmão) por insatisfeita com a vida que leva no lar dos Verloc²⁰⁸.

Ao narrar essa cena, no oitavo capítulo de OAS, Conrad produz um cena de extraordinária profundidade e força; se centrarmos a percepção apenas na jornada em si percebemos sua força simbólica: os passageiros daquela Barca de Caronte na qual se transforma o trole são jogados de um lado para o outro, sem qualquer contato mútuo, isolados, como a passagem da vida humana na terra²⁰⁹:

O fiacre continuou, estalando e sacudindo; de fato, ele sacudia extraordinariamente. Pela violência e magnitude desproporcionais aquela agitação obliterava qualquer

²⁰⁴ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 112.

²⁰⁵ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 133-154.

²⁰⁶ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 142.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 142.

²⁰⁸ “A senhora não se sente bem aqui?” (CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 134).

²⁰⁹ BERTHOUD, *op. cit.*

sensação de movimento à frente, e o efeito era o de ser sacudido numa máquina estacionária, num instrumento medieval de punição, ou numa invenção recente para a recuperação do fígado doente. Era extremamente desconfortável; e a voz da mãe da sra. Verloc soava como um lamento de dor²¹⁰.

A ironia final da seqüência é que os esforços da velha mãe em salvar seu filho deficiente mental na verdade selaram o destino dele; por desconhecer os verdadeiros pensamentos dos outros, sua iniciativa gera uma cadeia de eventos que ela não poderá antever ou controlar. De certa forma, seu estratagema dá algum resultado, pois Winnie vê-se só para cuidar de Stevie e aproxima-o de seu marido. Essa aproximação, porém, apenas serve para conjugar o medo de Verloc (em perder seu estipêndio e seu ócio) com a exaltação de Stevie (a revolta contra um mundo mau para pessoas pobres). Em suma, o sacrifício da mãe de Stevie apenas deu partida ao detonador que irá tirar a vida de Stevie²¹¹.

A última conversa entre o casal Verloc²¹², cujo desfecho é a famosa cena da punhalada fatal no marido, é, enquanto objeto, puro melodrama, mas escrito de forma anti-melodramática; as mais profundas emoções do casal são expostas (medo, ódio, desilusão, desespero), mas não há efusões, o diálogo é lânguido e natural²¹³, quase como a conversa normal de marido e mulher ao final de um dia de trabalho um pouco mais estafante. E, ainda assim, é uma série de mal-entendidos e confusões, um não entendendo o outro até o uxoricídio, ação que, correspondendo ao estilo conradiano, quase desaparece do campo de representação no momento decisivo, como lembra Harphan²¹⁴:

“Vem cá...”, disse ele num tom peculiar, que poderia ser entendido como de brutalidade, mas que a Sra. Verloc sabia no íntimo ser um tom amoroso. Ela avançou decidida, como se fosse a mulher leal ainda presa àquele homem por um contrato em vigor. A mão direita roçou de leve pela borda da mesa, e ao passar em direção ao sofá, fez desaparecer do prato, sem nenhum barulho, a faca de trinchar. O sr. Verloc ouviu o ruído no soalho e ficou contente. Esperou. A sra. Verloc estava se aproximando. Como se a alma desgarrada de Stevie tivesse voado diretamente para o peito da irmã, guardiã e protetora, a semelhança do rosto dela com o do irmão aumentava a cada passo, inclusive o lábio inferior caído e o leve estrabismo nos olhos. Mas o sr. Verloc não viu nada disso. Viu, em parte no teto, em parte na parede, a sombra de um braço com a faca de trinchar presa no punho fechado. Ela subiu e desceu. Os movimentos foram tão calmos que o sr. Verloc teve tempo de perceber o braço e a arma. Foram suficientemente lentos para ele perceber exatamente o inteiro significado do

²¹⁰ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 141.

²¹¹ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 143.

²¹² CONRAD, **O agente...**, p. 191-218.

²¹³ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 121.

²¹⁴ HARPAN Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 56.

que se augurava e sentir na garganta o gosto da morte. Sua esposa estava completamente louca – mortalmente louca. Foram movimentos suficientemente lentos para que se dissipasse o primeiro efeito paralisante dessa descoberta, e ele tomasse a firme decisão de sair vitorioso da terrível luta contra aquela lunática. Foram suficientemente lentos para permitir ao sr. Verloc elaborar um plano de defesa em que se lançaria para baixo da mesa e atacaria a mulher com uma cadeira pesada. Mas não tão lentos a ponto de dar tempo ao sr. Verloc para mover mãos e pés. A faca já estava fincada em seu peito. Naquele golpe, a sra. Verloc pôs toda a herança de sua imemorial e obscura ascendência, a ferocidade simples da idade das cavernas e a fúria nervosa e desequilibrada dos bares. Com a força do golpe, o sr. Verloc, agente secreto, virou-se ligeiramente de lado e expirou sem mover um só dedo, ao som um “não” murmurado em protesto²¹⁵.

Após vinte e cinco páginas de uma breve conversação entre marido e mulher, o esfaqueamento de Verloc toma lugar entre uma pausa, uma tomada de fôlego do diálogo. Após isso, a narrativa retorna sua completa – mas indiferente – crônica dos eventos dos Verloc²¹⁶: “A sra. Verloc soltou a faca, sua extraordinária semelhança com o irmão se desfez, e ela voltou a aparência de todo o dia”²¹⁷.

Enquanto no melodrama – ou na novela policial – os mistérios e dúvidas iniciais são finalmente (e triunfalmente) resolvidos, em OAS os mistérios continuam se multiplicando, e as perplexidades atingem seu ponto culminante²¹⁸ cerca de vinte páginas²¹⁹ antes do final do romance, quando o Camarada Ossipon, crendo que Verloc morreu na explosão, toma o cadáver do marido de Winnie pelo homem vivo, e, aterrorizado, compreende que ela o matou.

Mas a maior ironia da narrativa – a qual, por certo, retira toda e qualquer tentativa de se fixar o “tema central” do romance como sendo a tragédia de Winnie, como dá a entender Conrad – são os momentos finais da sra. Verloc, entre sua fuga do local do crime e seu suicídio na travessia do Canal da Mancha. A mulher que fez uso de um homem que acredita ser amado desinteressadamente (quando na verdade ela só objetivava o sustento próprio, da mãe e do irmão) sofre um idêntico destino, sendo vítima de um inescrupuloso gigolô²²⁰.

Por fim, a narrativa não termina com a vitória do bem sobre o mal, mas imagens de confusão moral e desolação. Os parágrafos finais apresentam apenas dois personagens: o Camarada Ossipon, que doze dias antes tirou todo o dinheiro de Winnie Verloc; e o Professor, que mais uma vez vocifera sua intenção de, sendo o mais invencível dos anarquistas, purificar

²¹⁵ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 216-217.

²¹⁶ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us** – the mastery of Joseph Conrad. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 58.

²¹⁷ CONRAD, op. cit., p. 217.

²¹⁸ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 113.

²¹⁹ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 224-237.

²²⁰ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 153.

o mundo da fraqueza. Seriam eles os amorais vencedores da estória toda?²²¹

Parece que não. O sedutor de Winnie, despido de seu manto de cientificidade, que lhe autorizava o mais cínico abuso e uma desculpa para o mais invulnerável egoísmo²²², é remoído pelo remorso²²³. A posição do Professor, melhor à primeira vista, não se confirma: embora ele permaneça confiante na sua luta contra a fraqueza da humanidade, os números não estão a seu favor; ele é um só, e a multidão em torno dele é composta de incontáveis pessoas, por mais determinado que seja ele a sobreviver (“se for suficientemente forte”²²⁴) ou se auto-imolar em nome de sua pretensa força²²⁵.

Talvez haja mais a dizer sobre a obra em comento, e sem dúvida o faremos na parte final desta dissertação. Mas pelo que foi possível observar até agora, ao examinar OAS estamos diante de um escritor em seu mais profundo e maduro domínio da arte²²⁶, pois a narrativa é, a nosso ver, envolvente sem ser óbvia, sempre deixando o leitor um passo atrás do que efetivamente ocorreu na estória, cujos acontecimentos são revelados de um múltiplo ângulo de visão. Esses ângulos de visão, entretanto, são de tal forma contraditórios entre si que caem numa “ironia homogênea”²²⁷ que a tudo recobre.

Para criar esse efeito no leitor, Conrad mescla o narrador onisciente com a mera perspectiva de um só personagem, ou discurso indireto livre, conforme observou John Lyon²²⁸. Assim, de um lado permanece a qualidade moral do narrador²²⁹ “à la Marlow”, para contrabalançar – do outro lado - a pura amoralidade e egoísmo dos personagens, guiados apenas por seus próprios interesses²³⁰.

Quase desnecessário, então, dizer que OAS não é *apenas* uma novela de espionagem, ou a incômoda ou chocante revelação de tramóias ocultas ao vulgo. Útil, aqui, repetir o velho axioma literário: o mais importante não é o que se conta, mas *como* se conta.

²²¹ NAJDER, op. cit., p. 115.

²²² BERTHOUD, op. cit., p. 157.

²²³ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 115.

²²⁴ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 248.

²²⁵ NAJDER, op. cit., p. 116-117.

²²⁶ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 209.

²²⁷ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 95.

²²⁸ LYON, John. *Introduction*. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004, p. xxxv.

²²⁹ SCHANAUDER, Ludwig. The Materialistic-scientific world view in The secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 102.

3 SOCIOLOGIA LITERÁRIA

Conforme adverte Carlos Reis, “a obra literária, privilegiando embora modos de representação sinuosos, não perde, por isso, a sua ligação com a sociedade e com a história”²³¹.

Necessário se mostra, então, passar ao desenvolvimento específico deste estudo, sob a égide da sociologia da literatura.

Para tanto, conforme mencionado, empregaremos os fundamentos doutrinários vertidos na doutrina de Lucien Goldmann, naquilo que se mostra adequado à perspectiva pretendida neste trabalho.

Impositivo proceder a um breve apanhado do pensamento de Goldmann, pela expressa referência as suas obras, bem como pelo excelente apanhado efetuado por Celso Frederico acerca das teorias goldmannianas²³².

Observamos, num primeiro momento, que Goldmann funda sua doutrina sobre argumentos de Marx e Lukács, desenvolvendo-os de modo a alicerçar suas próprias conclusões sobre a sociologia e a sociologia da literatura em especial, empregando a análise estruturalista-genética. Tal análise, como se sabe, parte do pressuposto de que todo o comportamento humano é uma busca para apresentar uma resposta significativa a uma situação peculiar e busca obter um equilíbrio entre o agente e o objeto sobre o qual ela é exercida, ou seja, respectivamente, o homem agindo sobre o meio ambiente²³³.

Os estudos de Goldmann podem ser divididos em duas fases distintas²³⁴. Na primeira, baseada nas contribuições de Lukács (*A alma e a as formas* e *Teoria do romance*), Goldmann buscou estabelecer uma homologia entre a forma romanesca e a vida social, calcado, igualmente, em *História e consciência de classe*, tencionou interpretar a literatura como

²³⁰ PRICKETT, David. No escape: liberation and the ethics of self-governance in *The Secret Agent*. SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. *The secret agent: centennial essays*. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 53-55.

²³¹ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 82.

²³² FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, n. 54, p. 429-446, maio/ago. 2005.

²³³ GOLDMAN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 204.

²³⁴ FREDERICO, op. cit., p. 445.

expressão de “visão de mundo” de várias classes e grupos sociais. Num segundo momento, influenciado por idéias estruturalistas e marcado pelo pessimismo, Goldmann reconheceu a dificuldade em fixar a mediação entre a obra e a vida social. Imediatamente após 1968, Goldmann iniciou um procedimento de autocrítica às suas colocações, interrompido por sua morte em 1970.

Assim, aplicando o materialismo dialético, Goldmann acentua o caráter total da vida social e observa a impossibilidade de separar seu lado material de seu lado espiritual²³⁵, vendo “na existência de classes sociais e na estrutura de suas relações (luta, equilíbrio, colaboração segundo o país e época histórica), fenômeno chave para a compreensão da realidade social passada ou presente”²³⁶. Com efeito:

Desde o fim da Antiguidade e até nossos dias as classes sociais constituem as infra-estruturas das visões do mundo.

Esclareçamos, adiantando um pouco os desenvolvimentos ulteriores desse capítulo. Isso significa:

a) Que cada vez que se tratou de encontrar a infra-estrutura duma filosofia, duma corrente literária ou artística, não chegamos a uma geração, nação ou Igreja, a uma profissão ou a qualquer outro grupo social, mas a uma classe social e a suas relações com a sociedade;

b) Que o máximo de consciência possível duma classe social constitui hoje uma visão psicologicamente coerente do mundo que pode exprimir-se no plano religioso, filosófico, literário ou artístico²³⁷.

O mesmo autor conceitua a visão do mundo como “um ponto de vista coerente e unitário sobre o conjunto da realidade”²³⁸. Essa visão de mundo, entretanto, como vimos, é negada por Goldmann como sendo estritamente individual; é, então, “um sistema de pensamento que, em certas condições, se impõe a um grupo de homens que se encontra em situações econômicas e sociais análogas, isto é, a certas classes sociais”²³⁹. Classe social, na conceituação de Goldmann, se define por sua função na produção, suas relações com os membros de outras classes e por sua consciência possível que é uma visão de mundo²⁴⁰.

O máximo de consciência possível, por sua vez, em diversas passagens de suas obras, é apresentado como o instrumento primordial do pensamento científico nas ciências humanas:

²³⁵ GOLDMAN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia – O que é a sociologia?** 10. ed. São Paulo: Difel, 1986, p. 31.

²³⁶ GOLDMAN, op. cit., p. 42.

²³⁷ Ibidem, p. 43.

²³⁸ Ibidem, p. 73.

²³⁹ Ibidem, p. 73.

²⁴⁰ Ibidem, p. 47.

Em sociologia, o conhecimento se encontra no duplo plano do sujeito que conhece e o objeto estudado, pois até os comportamentos exteriores são comportamentos de seres conscientes que julgam e escolhem, com maior ou menor liberdade, sua maneira de agir. Ora, se o físico deve levar em conta apenas dois níveis do conhecimento, a norma ideal, a adequação do pensamento às coisas, e os conhecimentos reais de seu tempo, cujo valor depende do afastamento destes em relação àquelas, o historiador e sobretudo, o sociólogo devem levar em conta ao menos um fator intermediário entre eles, o máximo de consciência possível das classes que constituem a sociedade a ser analisada.

A consciência real resulta de múltiplos obstáculos e desvios que os diferentes fatores da realidade empírica opõem e infligem à realização dessa consciência possível. Assim como é essencial para compreender a realidade social não mergulhar e não confundir a ação do grupo social essencial, a classe, na infinita variedade e multiplicidade das ações de outros grupos e até dos fatores cósmicos, também é essencial separar a consciência possível duma classe de sua consciência real num certo momento da história, resultante das limitações e dos desvios que as ações dos outros grupos sociais assim como os fatores naturais e cósmicos inflige a essa consciência de classe.

O homem se define por suas possibilidades, por sua tendência para a comunidade com outros homens e para o equilíbrio com a natureza. A comunidade autêntica e a verdade universal exprimem essas possibilidades por longuíssimo período da história; a “classe para si” (oposta à classe em si), o máximo de consciência possível, exprimem possibilidades no plano do pensamento e da ação numa estrutura social dada²⁴¹.

Merecem destaque, nesse contexto, as considerações acerca da máxima consciência possível, consistente no limite de informações a serem percebidas e assimiladas por um grupo social, dentre os níveis de análise da informação, sem que tal absorção implique na modificação ou dissolução do aludido grupo²⁴².

Nessa primeira fase de seu pensamento, Goldmann sugere que a literatura, por meio de determinados escritos de gênio, retrate da “homologia”²⁴³, ou seja, a ligação, a ponte ou o espelhamento dessa máxima consciência possível da classe social respectiva, de sua estrutura mental²⁴⁴, permitindo sua compreensão ou interação por quem tenha acesso à obra de arte literária²⁴⁵.

Goldmann, mais do que refutar, nesse particular, o caráter de sublimação da criação, apresentado por Freud, estende-o, com várias reservas²⁴⁶, ao nível de grupo ou classe social, ainda que por meio de uma obra gerada por um escritor individual que, no entanto, retrata a referida consciência possível²⁴⁷.

Goldmann busca demonstrar essa sua posição indicando, na história, determinados períodos e/ou classes sociais significativos que ilustrariam tanto a “visão de mundo” ou “consciência possível” vertida em determinadas obras. Um de seus exemplos são,

²⁴¹ GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia - O que é a sociologia?** 10. ed. São Paulo: Difel, 1986, p. 51.

²⁴² GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna.** São Paulo: Difel, 1972, p. 11-14.

²⁴³ GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 18.

²⁴⁴ GOLDMANN, **Sociologia do romance...**, p. 208.

²⁴⁵ GOLDMANN, Lucien *et al.* **Literatura e sociedade.** 2. ed. Lisboa: Estampa, 1978, p. 289.

²⁴⁶ GOLDMANN, **Sociologia...**, p. 216.

respectivamente, as cinco classes sociais que identifica presentes na França de Luís XIV²⁴⁸ e suas correspondentes visões de mundo, presentes em obras literárias do período²⁴⁹.

Essa mesma linha de raciocínio é empregada para fixar as correlações entre as fases do capitalismo e a produção literária que lhe é respectiva²⁵⁰.

A fase primeira, caracterizada pela economia liberal, vai até o início do século vinte. A ideologia dominante é o liberalismo, com a afirmação do individualismo e da livre iniciativa. Entretanto, mesmo alçado ao baricentro da vida em sociedade, o indivíduo já experimentava os dissabores da reificação,

A Literatura, então, manifesta o desajuste frente o surgimento da reificação. Num ambiente desumanizado, os personagens procuram um sentido para a existência. O "herói problemático" – portador de certa ambigüidade, na fronteira da infração ou da loucura²⁵¹ – aparece, inicialmente em Dom Quixote e, posteriormente, em Stendhal, Haubert e Goethe. O

²⁴⁷ GOLDMANN, *Literatura e sociedade...*, p. 291-292.

²⁴⁸ “Notamos assim na França, sob Luís XIV, ao menos cinco classes que se exprimem no plano filosófico e literário; a saber: os grandes senhores, a nobreza da corte, a magistratura, o terceiro estado enriquecido, o povo miúdo de artesãos e camponeses”. (GOLDMANN, Lucien. *Ciências humanas e filosofia...*, p. 45).

²⁴⁹ “Já analisamos a situação da nobreza da corte. Vida de prazer contínuo, moral sexual mais livre que em todas as outras classes, igualmente da mulher e do homem, aceitação da sociedade monárquica onde cada classe tem seu lugar, sob condição de que a nobreza guarde o seu, que lhe parece predominante. O epicurismo dessa classe se exprime, no plano filosófico, na obra de Gassendi; o conjunto de sua visão, no plano literário, pelos escritos de Molière.

(...)

Acrescentemos ainda que essa análise ilumina de certo modo a infra-estrutura social da casuística na França no século XVII. É pouco provável que os Jesuítas fossem eles próprios debochados. Por que então adotaram a casuística tão pouco cristã que Pascal fustigou nas Provinciais? Seria avançar demais anunciando a hipótese que este era o único meio de conservar sua influência junto aos senhores da corte? Diante da impossibilidade de transformar a vida e a mentalidade desses, não havia, caso se pretendesse conservar suas ligações, outra saída senão adaptar a letra dos preceitos cristãos ao espírito e ao modo de vida deles.

Ao lado dos senhores da corte desenha-se outra classe: o pessoal de toga, enobrecidos na maioria. Nós os chamaremos nobreza togada. De origem plebéia, cumprindo, ao contrário da nobreza da corte, funções sociais efetivas, olhavam esta com desdém misturado de inveja por seu fausto e por sua situação social privilegiada. (...) nesta classe é que se desenvolverá na França a visão trágica na qual o homem aparecerá dilacerado entre duas exigências contraditórias que o mundo não permite conciliar; é a idéia central dos Pensamentos de Pascal e das tragédias de Racine.

(...)

O terceiro estado, classe ascendente, cada vez mais ganhando poder real, radicalmente oposto à nobreza, é naturalmente otimista, individualista e sobretudo racionalista. O indivíduo, sua razão, sua vontade, sua glória constituem valores supremos. Sua mentalidade exprime-se na obra de Descartes e Corneille, a entidade religiosa que lhe corresponde é, em parte, o Oratório (dizemos em parte unicamente porque há no Oratório uma corrente mística, Bérulle, Condren, etc., que é de natureza aristocrática e constitui o complemento natural do epicurismo da nobreza da corte).

O povo miúdo fala através das fábulas de La Fontaine, muito numerosas para serem enumeradas aqui, cada uma porém escrita na perspectiva dos pequenos: os camponeses, o burro, o cordeiro, o rato, os cavalos, etc. Nas fábulas de La Fontaine, o homem não é mais um caniço que pensa mas “o caniço que se dobra e não se quebra” da fábula O Carvalho e o Caniço.” (GOLDMAN, Lucien. *Ciências humanas e filosofia – O que é a sociologia?* 10. ed. São Paulo: Difel, 1986, p. 46-47).

²⁵⁰ FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldman. *Revista de Estudos Avançados*, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, n. 54, p. 434-435, maio/ago. 2005.

²⁵¹ KONDER, Leandro. *As artes da palavra: elementos para uma poética marxista*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 25.

romance, nesse momento, é a crônica social: o apanhado das relações havidas entre os personagens problemáticos e os contextos sociais opressivos: essas relações mostram a busca de realização de valores autênticos num mundo que desacolhe tais valores; portanto, uma procura ineficaz de valores por caracteres que não se adaptam plenamente ao meio em que vivem, uma busca sem possibilidade de sucesso, marcando o caráter precário e a problemática do romance, no que tange à sua forma.

A fase posterior, chamada de imperialista, a formação dos monopólios anula a concorrência e a iniciativa individual, criando uma alteração significativa na ordem burguesa. Segundo Goldmann, o período assinala "a supressão de toda a importância essencial do indivíduo e da vida individual, no seio das estruturas econômicas e, a partir destas, no conjunto da vida social"²⁵². O romance, de par com as modificações da vida estrutura social, experimenta uma alteração em sua forma. Não há mais o "herói problemático", substituído pela dissolução do personagem, conforme se vê nas obras de Kafka, Joyce, Musil e determinados trabalhos do existencialismo francês (*A náusea* de Sartre e *O estrangeiro* de Camus).

Por derradeiro, sobrevém a fase após o segundo conflito mundial, caracterizada pela ingerência do Estado na economia, objetivando o controle das crises cíclicas do capitalismo. "A nova fase, chamada de 'capitalismo de organização'"²⁵³, inaugura um longo ciclo de estabilidade e expansão econômica, produzindo a impressão de uma ordem auto-regulada, uma segunda natureza, destinada a se perpetuar. A expressão literária do período é o *nouveau roman*, que registra a vitória definitiva da reificação, o triunfo acachapante das coisas sobre os homens.²⁵⁴ Goldmann refere que a figura central dessa fase, na qual o romance toma uma forma homóloga às estruturas do mundo reificado, é Robbe-Grillet²⁵⁵. Os romances e filmes de Robbe-Grillet demonstrariam a reificação de uma sociedade auto-regulada, em que os objetos são colocados em primeiro plano, ganhando uma autonomia em relação aos homens, reduzindo estes últimos a uma mera audiência cativa da realidade. Não existe, nesse mundo, a manifestação de um agir ou de um intuito para a ação. Os seres humanos não têm "a intenção nem a possibilidade de intervir na vida de sociedade para transformá-la qualitativamente e

²⁵² GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 176.

²⁵³ *Ibidem*, p. 180.

²⁵⁴ "Assim, todo um conjunto de elementos fundamentais da vida psíquica, tudo o que nas formas sociais pré-capitalistas era – e, nas formas futuras será, assim esperamos – constituído pelos sentimentos transindividuais, as relações com os valores que superam o indivíduo (e isto significa a moral, a estética, a caridade e a fé), desaparece das consciências individuais no setor econômico, cujo peso e importância crescente dia a dia na vida social, para delegar suas funções a uma propriedade nova dos objetos inertes: o seu preço." (GOLDMANN, op. cit., p. 178-179).

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 180.

torná-la humana”²⁵⁶.

Em decorrência do transcurso dessas fases, sem abandonar totalmente seu esquema de pensamento, e considerando-se a última delas como a sua fase “pessimista”, Goldmann reitera que o “herói problemático”²⁵⁷, indivíduo que se contrapõe aos ideais mercantilistas próprios da época do surgimento do romance já não mais encontra condições de existir²⁵⁸.

Nessa esteira, refere também que praticamente não mais existem condições para a emanção de uma “consciência possível” pela produção literária, ante a precitada reificação, numa análise que deve ser transcrita:

(...) toda obra cultural importante surge como o ponto de encontro ao nível mais elevado da vida do grupo e da vida individual, ao mesmo tempo, residindo a sua essência no fato de elevar a consciência coletiva a um grau de unidade par ao qual ela estava espontaneamente orientada mas que, talvez, jamais tivesse alcançado na realidade empírica sem a intervenção da individualidade criadora.

Tal situação, no entanto, é sensivelmente modificada pelo aparecimento da produção para o mercado e do que chamarei o setor econômico da vida social.

Relativamente a todas as outras formas da vida social, este setor possui, de fato, um caráter particular, pesado de conseqüências para a criação. Sem poder insistir longamente num problema cujo estudo exaustivo pediria mais de um volume, mencionemos apenas os dois traços mais importantes que caracterizam a ação do setor econômico:

a) ele tende a tornar-se, no interior da sociedade global, uma estrutura autônoma cada vez menos sujeita à influência dos outros setores da vida social, exercendo influência crescente sobre estes últimos. Isto significa que ele tende a reduzir o estatuto da consciência ao de simples reflexo (sem chegar, bem entendido, a fazê-lo inteiramente).

b) tendo eliminado do seu domínio e do seu funcionamento a consciência de valores transindividuais (morais, religiosos ou históricos) e não deixando sobreviver – e ainda unicamente em seu período liberal – senão o valor universal da autonomia do indivíduo, ele transfere as funções que tinham os valores transindividuais em todas as outras formas da vida social para um novo atributo (de origem puramente social) dos bens tornados mercadorias: o valor da troca, o preço.

Ora, a influência do setor econômico sobre a sociedade global, cada vez mais unilateral, tende, é claro, para além da supressão de toda consciência de supressão dos valores supra-individuais no interior da vida econômica, a debilitar a presença e a ação desses valores no conjunto da vida social e, especialmente, a reduzir a sua autenticidade ao estatuto da falsa consciência, da subjetividade pura e, mesmo, da tagarelice. Esse é o fenômeno da reificação, já estudado em inúmeros estudos notórios²⁵⁹.

Ou seja, a mera fixação de valor de troca à obra do escritor e a extinção da opinião pública²⁶⁰, substituída por uma espécie de visão passiva da realidade (mencionada acima), assomou o espírito dos indivíduos e das classes sociais. A homologia, referida anteriormente,

²⁵⁶ Ibidem, p. 188.

²⁵⁷ GOLDMANN, *Sociologia...*, p. 08.

²⁵⁸ GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 18.

²⁵⁹ GOLDMANN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna*. São Paulo: Difel, 1972, p. 66-67.

²⁶⁰ Ibidem, p. 74.

retrata tal estado de coisas:

Unicamente, às analogias entre a estrutura da troca e a estrutura romanesca e entre as suas respectivas histórias parece corresponder uma modificação fundamental na natureza da relação entre a obra e a sociedade a qual ela se liga.

Esquemáticamente, poderíamos resumir os novos caracteres desta relação em dois pontos:

a) a homologia não passa mais através da consciência coletiva de um grupo qualquer por ser impossível achar uma terceira estrutura homóloga ou aparentada ao nível desta consciência;

b) a obra não mais representa, como era o caso anteriormente, o ponto de encontro entre a consciência individual e a consciência coletiva no ponto mais alto atingido por cada uma delas, mas, inversamente, uma relação muito mais complexa e mais dialética. Com efeito, o universo do romance clássico tem uma estrutura relativamente homológica à que regeu o universo da vida cotidiana dos homens no setor econômico onde ele é, também, tematicamente dominado pelo único valor evidente e universal da economia liberal: a autonomia do indivíduo e o seu desenvolvimento. Porém, a partir dessa base comum, a evolução da obra e da sociedade é feita em direções divergentes, e a obra se torna não a expressão do grupo social, mas a de uma resistência a esse grupo ou, pelo menos, a da não aceitação deste²⁶¹.

Goldmann expõe essa última opinião num misto de desencanto e esperança, sem apontar uma solução para o problema, conquanto exorte a necessidade de manutenção da obra literária como possível portadora de sua anterior missão, no sentido de realizar a interação entre “visão de mundo”, “consciência possível” e sua homologia, encargo do escritor “de gênio”.

3.1 O ESCRITOR DE GÊNIO

Sem prejuízo do plano geral do pensamento de Goldmann, apresentado (em mui apertada síntese) acima, mostra-se necessário determos-nos num de seus aspectos mais condizentes com nosso escopo neste trabalho. Goldmann leciona que “a literatura e a filosofia são, em planos diferentes, expressões de uma visão do mundo e que as visões do mundo não são fatos individuais, mas sim fatos sociais”²⁶². O mesmo autor, como vimos acima, conceitua a visão do mundo como “um ponto de vista coerente e unitário sobre o conjunto da realidade”²⁶³. Essa visão de mundo, entretanto, é negada por Goldmann como sendo estritamente individual; é, então, “um sistema de pensamento que, em certas condições, se

²⁶¹ GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**. São Paulo: Difel, 1972, p. 68.

²⁶² GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 73.

²⁶³ GOLDMANN, op. cit., p. 73.

impõe a um grupo de homens que se encontra em situações econômicas e sociais análogas, isto é, a certas classes sociais”²⁶⁴.

Tal fato não desautoriza, de modo algum, a apreciação da criação do escritor no plano estético, pois:

A obra literária é, como dissemos, a expressão de uma visão de mundo, de uma maneira de ver e de sentir um universo concreto de seres e de coisas e o escritor é um homem que encontra uma forma adequada para criar e expressar este universo. Pode ocorrer, entretanto, uma defasagem maior ou menor entre as intenções conscientes, as idéias filosóficas, literárias ou políticas do escritor e a maneira pela qual ele vê e sente o universo que cria.

Neste caso, toda vitória das intenções conscientes será fatal à obra, cujo valor estético dependerá da medida em que expresse, malgrado e contra as intenções e as convicções conscientes de seu autor, a maneira pela qual ele sente e vê, realmente, os seus personagens²⁶⁵.

Vale dizer, então, que será de acordo com o *conteúdo*²⁶⁶ da obra, com o universo criado pelo escritor e sua coerência interna, que a obra de arte literária será julgada por seu valor artístico, definindo Goldmann “a obra de arte como um universo de coisas e seres concretos, visto através de uma certa perspectiva, e mencionamos a coerência interna e a unidade da forma e do conteúdo como suas duas outras características principais”²⁶⁷.

Mas Goldmann não se detém nessa noção; importa também considerar o próprio autor da obra, pois, conforme Reis “vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando de diversas formas com a cultura e com o imaginário em que se acha inscrito, o escritor representa uma cosmovisão que de certa forma traduz essa sua relação com o seu tempo e espaço históricos”²⁶⁸, o que, de certa forma, afigura-se óbvio. Mas essa interação entre o escritor, seu tempo e a concepção espaço-temporal que ele possa ter é ultrapassada pelo “escritor de gênio”, assim conceituado por Goldmann:

Cada escritor expressa, efetivamente, em sua obra, sua maneira de ver, de sentir e de imaginar um mundo.

[...]

Mas o escritor de gênio parece-nos ser aquele que consegue realizar a síntese, aquele cuja obra é ao mesmo tempo a mais imediata e a mais refletida, dado que sua sensibilidade coincide com o conjunto do processo e da evolução histórica, aquele que – para falar de seus problemas mais concretos e mais imediatos – coloca implicitamente os problemas mais gerais de sua época e de sua civilização e para quem, inversamente, todos os problemas essenciais de seu tempo não são coisas

²⁶⁴ Ibidem, p. 73.

²⁶⁵ GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**. São Paulo: Difel, 1972, p. 75-76.

²⁶⁶ GOLDMANN, op. cit., p. 84.

²⁶⁷ Ibidem, p. 85.

²⁶⁸ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 82.

sabidas, convicções, mas realidades que se exprimem de uma maneira imediata e viva em seus sentimentos e em suas intuições.

[...]

No fundo, isto significa simplesmente dizer que um escritor de gênio é aquele cuja sensibilidade é a mais vasta, a mais rica e a mais universalmente humana²⁶⁹.

O grande escritor é, precisamente, o indivíduo excepcional que consegue criar em certo domínio, o da obra literária (ou pictórica, conceptual, musical, etc.), um universo imaginário, coerente ou quase rigorosamente coerente, cuja estrutura corresponde àquela para que tende o conjunto do grupo; quanto à obra, ela é, entre outras, tanto mais medíocre ou tanto mais importante quanto mais sua estrutura se distancia ou se aproxima da coerência rigorosa²⁷⁰.

Tais colocações²⁷¹, com as reservas cabíveis, ressoam de forma uniforme às considerações que já tecemos nos tópicos acima, acerca da universalidade dos temas tratados por Conrad; entretanto, dentro da linha teórica a ser desenvolvida, é evidente que os temas versados em OAS não teriam sentido caso não fossem examinados, também, dentro da ótica dos grupos sociais que *lêem* a obra conradiana.

Com efeito, mesmo esse *universo imaginário*²⁷² retratado no romance em questão, por mais fugidio que fosse (e não é o caso) à experiência empírica, poderá, como mencionamos acima, ser “rigorosamente homólogo, na sua estrutura, à experiência de um determinado grupo social ou, pelo menos, relacionado com ela de uma forma significativa”²⁷³, já que “não há qualquer contradição entre a existência de uma relação estreita da criação literária e com a realidade social e histórica e a imaginação mais poderosa”²⁷⁴.

Diante desses referenciais teóricos, mostra-se possível o exame, no campo da Sociologia da Literatura, das possíveis visões de mundo dos leitores que se depararam e se deparam com OAS, de sorte a questionarmos o eventual espelhamento entre as consciências de classe presentes num e noutro momento, sua percepção e reação desse retrato dos “problemas essenciais de seu tempo”, vertidos nesse romance de Conrad, num verdadeiro caleidoscópio de ângulos de visão. É o que procedemos adiante, com a devida síntese necessária aos limites deste trabalho.

²⁶⁹ Ibidem, p. 87-88.

²⁷⁰ GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 209.

²⁷¹ Interessante ponderar sobre as colocações de HEGEL acerca da genialidade do artista, de forma geral: *O que [...] caracteriza o gênio, na medida em que possui um caráter natural, é a facilidade da produção interior e o engenho técnico exterior de que dá provas em algumas artes* (1996, p. 321). Acerca da inspiração para a obra, refere ainda *verificar-se que as grandes obras artísticas foram produzidas por motivos exteriores. [...] A atitude do artista é, então, a de um talento natural que se encontra em face de um assunto que já existe; um acontecimento exterior, uma ocasião oportuna [...] incitam-no a desenvolvê-lo e servir-se dele para se exprimir* HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **Curso de estética**: o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 323).

²⁷² GOLDMANN, Lucien. **Sociologia da literatura**. Lisboa: Estampa. [s.d.], p. 43.

²⁷³ Ibidem.

3.2 INTERAÇÃO DE PERSPECTIVAS HISTÓRICAS E JURÍDICAS

A primeira consideração que deve ser feita, antes de adentrarmos o panorama histórico, é a conceituação do que se entende por *terrorismo*. Embora difícil sua exata noção, Adrian Guelke, especialista no tema, lista 22 elementos que compõem o fenômeno, daí sendo possível extrair um conceito aproximado do que, na atualidade, é *terrorismo*:

Terrorism is an anxiety-inspiring method of repeated violent action, employed by (semi-)clandestine individual, group or state actors, for idiosyncratic, criminal or political reasons, whereby – in contrast to assassination – the direct targets of violence are not the main targets. The immediate human victims of violence are generally chosen randomly (targets of opportunity) or selectively (representative or symbolic targets) form a target population, and serve as message generators. Threat-and-violence-based communication processes between terrorist (organization), (imperiled) victims, and main targets are used to manipulate the main target (audience(s)), turning it into a target of terror, a target of demands, or a target of attention, depending on whether intimidation, coercion, or propaganda is primarily sought²⁷⁵.

Embora tal definição seja de um autor atual, sua origem não é tão moderna: provém da palavra “terror”, a qual teria aparecido na língua francesa em 1335 e vem do latim *terror*, mas já correspondendo a um “medo ou uma ansiedade extrema” correspondente a uma ameaça vagamente percebida, pouco familiar e largamente imprevisível²⁷⁶. É a partir da Revolução Francesa, que o termo terror adquire o sentido relativo a uma prática estatal, quando é criado um tribunal revolucionário encarregado de criar o “terror”, por meio de julgamentos sumários e com único veredicto – a morte – para impor a autoridade do novo estado, sob o mando de Robespierre. Em seguida, cessada a jurisdição dessa corte – mas após muitas sentenças capitais – Robespierre é executado pela prática de “terrorismo”. Assim, o “terror”, meio de

²⁷⁴ Ibidem.

²⁷⁵ GUELKE, Adrian. **The age of terrorism and the international political system**. New York: Tauris Academic Studies, 1995, p. 18.

²⁷⁶ PELLET, Sarah. A ambigüidade da noção de terrorismo. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 10.

defesa da ordem estabelecida pela Revolução de 1789, foi substituído pelo terrorismo, para designar o terror praticado, de forma abusiva, pelo estado²⁷⁷.

Feita essa conceituação, passamos a fomentar o ferramental teórico brevemente explanado acima, para inter-relacionar os aspectos históricos concernentes ao momento no qual OAS foi escrito (final do século XIX e início do século XX), com o panorama atual – início do século XXI. Não se poderia ter, contudo, a pretensão de esgotar o tema histórico, senão que apresentar, ainda que de forma sucinta, os elementos históricos mais pertinentes à narrativa de OAS.

Nessa esteira, sobre a virada do século passado, Barbara Tuchmann compila os aspectos históricos dessa época, imediatamente anterior à Primeira Guerra Mundial. É a *Belle Époque* de uns poucos privilegiados²⁷⁸, momento no qual as sementes para o vindouro conflito mundial, formadas pelas contradições geradas pelo binômio capitalismo-industrialização, já se apresentavam. Nas pegdas dessas contradições, vicejavam vários movimentos coletivos, dentre eles os movimentos socialistas e anarquistas. Esse momento é de especial significado para o entendimento do fenômeno do terrorismo, como observa Pellet:

A palavra "terrorismo" reaparece no final do século XIX e adquire um sentido novo, com o terrorismo dos anarquistas, que visavam aterrorizar o Estado incitando a sociedade contra os órgãos estatais, por meio da propaganda. Na mesma época surgiu o terrorismo dos nihilistas na Rússia, que chegaram a assassinar o Czar Alexandre II, em 1º de março de 1881. O terrorismo era então utilizado por agrupamentos políticos como um meio de ação cujo objetivo era derrubar o poder vigente em um determinado país. Tanto o terrorismo revolucionário, quanto o terrorismo utilizado pelos anarquistas e nihilistas, atentavam exclusivamente para a ordem interna do Estado no qual atuavam. Na realidade, o terrorismo internacional só apareceu recentemente, no período entre as duas grandes guerras²⁷⁹.

Sendo assim, e especificamente sobre o anarquismo, extrai-se da obra de Tuchmann maiores esclarecimentos sobre a conduta anarquista:

Os anarquistas acreditavam que uma vez eliminada a propriedade, o monarca de todo o inferno, nenhum homem poderia continuar vivendo do trabalho de outro e a natureza humana ficaria livre para procurar o seu natural nível de justiça entre os homens. O papel do Estado seria recolocado por cooperação voluntária entre os indivíduos e a função da lei pela suprema lei do bem comum. Com esse objetivo nenhuma reforma seria útil em relação aos existentes pecados da sociedade, consumados através do voto ou da persuasão, porque a classe dos governantes nunca

²⁷⁷ Id. Ibidem, p. 11.

²⁷⁸ TUCHMANN, Bárbara W. **A torre do orgulho**: um retrato do mundo antes da Grande Guerra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 15.

²⁷⁹ PELLET, Sarah. A ambigüidade da noção de terrorismo. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito**: os impactos do terrorismo na comunidade internacional. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 13.

abriria mão da sua propriedade, dos poderes e leis que protegiam o seu direito de propriedade. Daí a necessidade da violência. Só um golpe revolucionário contra todo o maligno sistema existente poderia proporcionar o resultado desejado. Uma vez que a velha estrutura estivesse em pedaços, uma nova ordem social de extrema qualidade e sem autoridade, com o bastante de tudo para todos, seria estabelecida de uma forma risonha sobre a terra. Tão razoável parecia essa oferta que, uma vez que as classes oprimidas dela tomassem conhecimento, não deixariam de corresponder. A tarefa do anarquismo era a de acordá-los para a Idéia pela propaganda da palavra e da Ação e, um dia, tal ação iluminaria o sinal da revolta²⁸⁰.

Chama a atenção, na obra de Tuchmann, a nítida separação entre “teóricos” e “homens de ação”, sendo possível depreender a quase ausência de interligação entre eles e, de toda sorte, entre todo o movimento socialista em geral, cuja unidade era apenas alardeada pela imprensa²⁸¹, aumentando o caráter de estarcimento gerado pelas ações anarquistas:

Não houve um único indivíduo que tivesse sido o herói do movimento que devorou suas vidas. A Idéia era o seu herói. Era, como um historiador da revolta a chamou, ‘um devaneio de românticos desesperados’. Teve os seus teóricos e pensadores, homens de inteligência, sinceros e fervorosos, que amavam a Humanidade. Teve também os seus instrumentos, os homens sem projeção cuja pouca sorte, desespero e ódio, degradação e desesperança a pobreza os tornaram suscetíveis à Idéia até que se tornaram de tal forma dominados por ela que foram levados a agir. Estes transformar-se-iam nos assassinos. Entre os dois grupos não havia contato. Os pensadores, na imprensa e em panfletos, produziam maravilhosos modelos no papel do que seria o milênio anarquista: derramavam tiradas de ódio e invectivas contra a classe que governava e a sua desprezada aliada, a burguesia; lançavam ruidosas exortações à ação, para uma ‘propaganda da ação’, destinada a consumir a queda do inimigo. Quem chamavam eles? Que ação procuravam eles? Nunca o disseram de uma forma precisa. Desconhecidos deles próprios, nas mais baixas camadas da sociedade, homens isolados iam ouvindo. Ouviam os ecos dessas tiradas e trompetas e visionavam de relance esse reluzente milênio em que lhes era prometida uma vida sem fome e sem patrão. De repente um deles, com o sentimento de que foi ofendido ou de que lhe pertence uma missão, levantar-se-ia para aparecer e matar – e sacrificar a própria vida no altar da idéia²⁸².

Esse ato de violência é justamente a “exibição coletiva da morte [...] a propaganda da ação”²⁸³, cujo escatológico funcionamento é assim esclarecido:

A metáfora do Contrato Social, as relações entre Estado e sociedade fundados na simetria entre direitos e deveres e a democracia representativa deslocaram estes fundamentos para a legitimidade sustentada pela capacidade de se efetuar escolhas

²⁸⁰ Ibidem, p. 107.

²⁸¹ WATT, Ian. *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 123, refere o cisma entre Marx e Bakunin, em 1876, e a dissolução da Primeira Internacional, como germe da multiplicação desarticulada desses movimentos.

²⁸² Ibidem, p. 105-106.

²⁸³ SANTOS FILHO, Onofre dos. Violência, morte e terrorismo ou a espada de Dâmocles e a síndrome de Raskolnikov. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). *Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional*. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 373-407.

por indivíduos racionais. Torna-se, então, desnecessária a exibição pública da morte, já que as instituições iriam cuidar, apenas, da felicidade dos cidadãos garantindo-lhes os direitos e a construção da felicidade em troca dos deveres à submissão de seus poderes.

Os Anarquistas, e aqueles que lhe [sic] seguiram posteriormente, parecem ter entendido muito bem esta questão – notadamente os protagonistas dos atentados aos Estados Unidos. A *propaganda da ação* objetiva o despertar dos indivíduos para a possibilidade da transgressão da ordem e a sua capacidade para romper as estruturas do poder em sua base mais radical: o medo atávico da morte canalizada na forma de segurança e proteção para os governados. Ela tem, assim como os soberanos, que sobrepujar a morte pelo seu desafio público e assim demonstrar que ninguém, nem mesmo aqueles que oferecem proteção contra ela, estão imunes à destruição. Daí a necessidade de atos espetaculares, grandiosos, que deixem às claras a fragilidade das instituições e da sua promessa de segurança. Ela tem que espalhar o terror de forma indiscriminada para levar os indivíduos à sensação de que a morte pode surgir a qualquer instante e que o Estado é impotente para controlá-la²⁸⁴.

Seria um desses atentados, de propaganda pela ação – *propaganda by deed*²⁸⁵ – como visto em maiores detalhes acima, que serviria de inspiração para a elaboração de OAS por Conrad, ou seja, a já mencionada tentativa de explodir uma bomba em Greenwich Park, em 1894, cometida pelo anarquista Martial Brudin. Dentro do enredo do romance, por exemplo, a convenção anti-terrorismo, havida na Itália²⁸⁶, cujo desfecho o diplomata Vladimir busca influenciar²⁸⁷, é um fato histórico²⁸⁸. A possível influência deisso na composição do romance foi objeto das digressões acima, pelo que somente adiante serão retomadas.

Necessário assinalar que a ficção literária popular da época era povoada pelas chamadas “dynamite novels”, noveletas populares ou “pulp fictions” cujo tema, já referido, eram as atividades clandestinas de movimentos revolucionários, anarquistas ou de outras matizes²⁸⁹.

É claro que tal espécie de literatura popular cumpre funções mais catárticas²⁹⁰ do que quaisquer outras, pois se de um lado representam uma parte terrível da realidade – o terrorismo -, de outro o tornam *parte* dessa mesma realidade, contando ainda com uma

²⁸⁴ SANTOS FILHO, Onofre dos. Violência, morte e terrorismo ou a espada de Dâmocles e a síndrome de Raskolnikov. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 401-402.

²⁸⁵ HOUEN assinala que o termo original – *propagande par le fait* – foi originalmente cunhado em 1876, na *Anarchist International* (HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, p. 34).

²⁸⁶ SANTOS FILHO, op. cit., p. 405.

²⁸⁷ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 37.

²⁸⁸ “Tão sério era o problema que o Governo italiano convocou uma conferência internacional de polícia e de funcionários dos ministérios do Interior, em Roma, em novembro de 1898, para tentar arranjar uma solução. As sessões secretas duraram um mês, sem resultados conhecidos, exceto o admirável, mas negativo, de a Bélgica, a Suíça e a Grã-Bretanha se terem acusado a suspender o tradicional direito de asilo, bem como a admitir a entrega de anarquistas suspeitos a pedido dos países a que fossem naturais.” (TUCHMANN, op. cit., p. 154).

²⁸⁹ HOUEN, op. cit., p. 31 e outras indicações nas notas retro.

solução feliz ou, pelo menos, melodramática para o problema (falamos em termos ficcionais, lógico).

Esses elementos, assim, tornam-se um elemento de *contra-terror*, da mesma forma que as “frases-feitas” dos jornais, conforme Houen²⁹¹ e Malios referem, de forma expressa, esses termos, usados pelo personagem Vladimir, cuja maior digressão faremos adiante.

Nesse ponto de nosso estudo, não seria demais referir que a Inglaterra, dentro de sua tradição liberal, garantia asilo político a inúmeros ativistas da Europa continental, notadamente anarquistas como Kropotkin²⁹² e Stepniak²⁹³. Talvez por isso, e contrariamente ao resto da Europa, como já vimos, os atentados terroristas de base anarquista fossem raros, senão incoerentes, na matriz do Império Inglês. Necessário retomar, aqui, a informação de que a atividade dos separatistas irlandeses – os fenianos da Clan-na-Gael – era intensa, especialmente em 1896. Porém, em 1897, os atentados cessaram, basicamente por decisão da cúpula da Clan, que agora se confrontava com um órgão especial de repressão (o “Special Irish Branch”²⁹⁴), uma maior vigilância nos locais públicos e a proposta de entendimento político sobre a questão irlandesa²⁹⁵, cujo desfecho, sabemos, ainda encontra-se pendente em nossa própria época.

Quanto ao anarquismo, jamais foi levado muito a sério, ao que parece, na Inglaterra²⁹⁶:

Os anarquistas de Londres nessa altura eram na sua maior parte russos, polacos, italianos e outros exilados que se reuniam no "Autonomie", um clube anarquista, havendo um segundo grupo entre imigrantes judeus que viviam e trabalhavam num estado de desesperada pobreza no East End, publicam do um jornal em iídiche. Der Arbeitfrait e se reunindo num clube chamado "Internacional", em Whitechapel. A classe dos trabalhadores inglesa, na qual os atos de violência individual sucediam naturalmente com menos frequência do que entre os eslavos e os latinos, não se mostrava, no seu todo, muito interessada. Um intelectual ocidental como William Morris foi quem ergueu o facho, mas estava sobretudo interessado na sua concepção pessoal de um estado utópico e a sua influência, diminuindo no fim dos anos oitenta, fê-lo perder o controle do Commonwealth, jornal que fundara e editava, em benefício de anarquistas militantes, proletários e ortodoxos. Outro jornal, Freedom.

²⁹⁰ Ibidem, p. 32.

²⁹¹ Ibidem, p. 26.

²⁹² “O mais destacado entre os líderes anarquistas (...) aristocrata por nascimento, geógrafo por profissão e revolucionário por convicção.(...) Essa pessoa agradável, que se vestia de forma convencional (...) era um apóstolo incondicional da necessidade de violência.” (TUCHMANN, Bárbara W. **A torre do orgulho: um retrato do mundo antes da Grande Guerra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 113 e 115).

²⁹³ Maddox Ford alegava acompanhá-los em caminhadas após suas aulas na Universidade de Londres (WATT, op. cit., p. 118).

²⁹⁴ O *Special Irish Branch* de fato foi estabelecido para responder a campanha de atentados fenianos (a partir de 1881), dedicava-se às operações veladas e posteriormente seria referido apenas como *Special Branch* (BURGOYNE, cit., p. 155).

²⁹⁵ HOUEEN assinala que o termo original – *propagande par le fait* – foi originalmente cunhado em 1876, na *Anarchist International* (HOUEEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, 30).

²⁹⁶ TUCHMANN, op. cit., p. 135.

era o órgão de um ativo grupo cujo mentor era Kropotkin, e um terceiro *The Torch* - editado por duas filhas de William Rossetti -, publicava as opiniões de Malatesta, Faure e outros anarquistas franceses e italianos.

O anarquismo, contudo, jamais ultrapassou a própria escala que fixara; o público da propaganda pela ação dificilmente vislumbrou a tão propalada preocupação anarquista em conduzi-los para um mundo supostamente melhor²⁹⁷. Com a morte do Presidente McKinley, nos EUA, e com a chegada da Revolução Russa²⁹⁸, encerra-se, de um lado, a era dos assassinatos espetaculares²⁹⁹ e, de outro, a propaganda pela ação, após ensandecer as massas ao ponto da exaustão.

O mais importante a ser destacado, então, quanto à época histórica em comento, é a convivência de manifestações extremadas – atentados, lutas pela independência ou pela vitória de uma proposta ideológica radical – com manobras de acomodação, como a noticiada acima ou a Primeira Revolução Russa. Em suma, tentativas de prover equilíbrio à virada de mais um milênio. Vale transcrever, quanto a isso, a advertência feita por Carpeaux:

Depois de 1900 as crises econômicas tornam-se mais raras e têm repercussões menos extensas. A prosperidade fica quase estabilizada, modificando-se quase só no sentido de melhorar continuamente o standard de vida das classes médias; o proletariado, organizado em partidos e sindicatos, também luta com sucesso considerável, criando-se uma "aristocracia" de operários qualificados. Apesar disso, não diminuem os lucros de capital, reunido em formidáveis trustes e cartéis. Atribuiu-se esse milagre ao progresso da técnica, que proporcionaria riquezas cada vez maiores aos donos das forças da natureza. Invenções que até havia pouco se afiguraram a humanidade como sonhos da imaginação de Jules Verne - telefone e gramofone, automóvel e avião - em breve já não despertarão muita curiosidade. Aos progressos da técnica correspondem os da democracia: sufrágio universal, regime parlamentarista, liberdade sindical conquistam-se até nas autocracias de tradição inveterada. Desaparece definitivamente o analfabetismo: escolas noturnas e 'University Extension' divulgam, nas camadas baixas da população, conhecimentos outrora propriedade privada das elites. Nos recantos rurais lêem-se jornais que trazem notícias do mundo inteiro. O livre-câmbio cultural sucede ao livre-câmbio comercial. Celebram-se congressos internacionais de toda a espécie, organizam-se internacionalmente as profissões e os partidos políticos. O pacifismo é uma grande potência. A humanidade parece marchar para o paraíso terrestre.

Quem hoje, depois de tantas experiências sinistras, se recorda daquela época, repetiria uma frase de Talleyrand, modificando-a: 'Quin'a pas vecu dans les annees avant de 1914, ne sait pas ce que c'est que le plaisir de vivre'. Evidentemente, trata-se de uma ilusão de óptica. Não há Idades Áureas. Seria mais justo falar de equilíbrios felizes e efêmeros.

A paz de muitos decênios, antes de 1914, perturbada só pelo ruído dos canhões em longínquos países coloniais, baseava-se na superioridade do exercito alemão e da esquadra britânica, tão fortes que ninguém ousava atacá-los. As reivindicações marítimas da Alemanha forçaram, porém, a Inglaterra a fomentar as alianças

²⁹⁷ Ibidem, p. 160.

²⁹⁸ TUCHMANN, Bárbara W. **A torre do orgulho**: um retrato do mundo antes da Grande Guerra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 166.

²⁹⁹ Ibidem, p. 161.

antialemãs no Continente, de modo que a paz se baseava, afinal, num instrumento diplomático de extrema precariedade: o equilíbrio das grandes potências, continuamente ameaçado pelas próprias grandes potências. Governos fracos sentiram mesmo a tentação de se servir das possibilidades bélicas para desviar a atenção das dissensões internas; a primeira entre as grandes potências que rompeu a paz, atacando na Líbia a Turquia, foi a Itália, onde se fomentava o nacionalismo do "mare Nostro", ao mesmo tempo em que a "semana rossa", organizada pelos socialistas revolucionários, e fez tremer a terra da Romagna. A paz social, base da democracia, não estava menos ameaçada do que a paz internacional. As lutas de classe, desmentindo as doutrinas nacionalistas, já pressagiaram o caráter econômico, imperialista, da guerra futura. O equilíbrio só era aparente³⁰⁰.

Esse aparente equilíbrio da virada para o século vinte assemelha-se aquele experimentado no final desse mesmo século, quando chegou a se falar, mais uma vez, no "fim da história". Fukuyama anunciou tal fim (da mesma forma que Hegel, Marx e outros anunciaram, cada um de uma forma, a sua iminência³⁰¹): "a queda do muro substitui a vitória de Napoleão, a revanche do proletariado ou a unificação do mundo sob a égide de Joseph Stálin"³⁰². A vitória da democracia liberal, se efetivamente triunfou sobre o comunismo, lançou a humanidade numa era em que apenas conflitos menores – agitações, esperneios de homens que acham que a história continua seu curso. E, de acordo com essa visão, o terrorismo nada mais será do que um lapso, algo que não abalará as estruturas dessa nova *pax*³⁰³.

É certo que Fukuyama, ao elaborar sua tese, talvez não tenha levado em conta a possibilidade não apenas da ressurgência dos atos terroristas, mas do incremento da própria configuração destes, ou seja, "qualquer ato violento contra pessoas inocentes com a intenção de forçar um Estado, ou qualquer outro sujeito internacional, para seguir uma linha de conduta que, de outro modo, não seguiria"³⁰⁴.

Isso porque a globalização trazida pela suposta vitória do liberalismo traz um enfraquecimento das soberanias dos estados e uma adequação da diplomacia e das relações internacionais para um nível diverso, no qual agências descentralizadas e organizações não-governamentais tomam parte na feitura da política exterior dos países³⁰⁵ (entre várias outras mudanças). Além disso, há uma fragmentação decorrente da perda de poder dos Estados, o

³⁰⁰ CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964, v. VI, p. 2765-2766.

³⁰¹ LÉVY, Bernard-Henri. **American vertigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 334.

³⁰² LÉVY, op. cit., p. 335.

³⁰³ Ibidem, p. 336.

³⁰⁴ PELLET, Sarah. A ambigüidade da noção de terrorismo. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 18.

que reforça os laços de lealdade às autoridades locais e regionais, por vezes também reforçadas por fatores culturais³⁰⁶.

Portanto, ao questionarmos esse suposto equilíbrio (sem dúvida já desfeito) deve ser agregada à questão uma série de outras indagações, mais profundas. Será que vivemos a suposta luta de civilizações, nos termos expostos por Samuel p. Huntington:

No mundo pós-Guerra Fria, as distinções mais importantes entre os povos não são ideológicas, políticas ou econômicas. Elas são culturais³⁰⁷.

[...]

A política mundial está sendo reconfigurada seguindo linhas culturais e civilizacionais. Nesse mundo, os conflitos mais abrangentes, importantes e perigosos não se darão entre classes sociais, ricos e pobres, ou entre outros grupos definidos em termos econômicos, mas sim entre povos pertencentes a diferentes entidades culturais³⁰⁸.

[...]

Uma guerra global que envolva os Estados-núcleos das principais civilizações do mundo é altamente improvável, mas não impossível. Como sugerimos, uma guerra desse tipo poderia surgir da escalada de uma guerra de linha de fratura entre grupos de civilizações diferentes, mais provavelmente envolvendo muçulmanos de um lado e não-muçulmanos de outro. A probabilidade da escalada será maior se Estados-núcleos muçulmanos ambiciosos estiverem competindo para dar assistência a povos da mesma religião que estejam em luta³⁰⁹.

Necessário, neste ponto, assinalar que a conclusão óbvia do raciocínio de Huntington é aquela comentada (embora não aderida)³¹⁰ por Bernard-Henry Lévy:

³⁰⁵ CZAPUTOWICZ, Jacek. Globalization vis-à-vis state sovereignty. In: The Polska w Europie Foundation. **Studies & Analizes** – Globalization after 911, v. 1, n. 2, p. 14, 2002.

³⁰⁶ “The emergence of the modern independent state at the turn of the Middle Ages and the Modern Era was accompanied by a change in the direction of loyalty. The inner circle of loyalty toward a feudal lord broadened, while the outer, that oriented toward the Pope and the Church, shrank. Both circles intersected at the level of the independent state. At present we are witnessing a reverse process: the structure of the contemporary international community is constituted according to the principle of functional differentiation. This process is, in a way, a reversal of the process at the end of the Middle Ages and the beginning of the Modern Era. Hedley Bull called such a system “neomedievalism”, referring to the medieval system, where “no ruler or state was sovereign in the sense of being supreme over a given territory”. By the same token, at present the exclusive loyalty of a citizen to the nation state, which used to legitimize it, becomes dissipated. The process of globalization results in specific relations of dependence upon global institutions, particularly in the spheres of production, finances, and services. As a result of the process of regional integration, there appear specific relations of subordination to European institutions. The process of fragmentation reinforces the bonds of loyalty to local and regional authorities, sometimes strengthened by cultural factors. As in the Middle Ages, so in this system relations of dependence are not vertical with states clearly separate geographically, but horizontal, according to functional criteria (idem, p. 17). Devemos assinalar que muito do que é referido neste artigo tem por base Samuel Huntington, comentado em seguida.

³⁰⁷ HUNTINGTON, Samuel P. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997, p. 20.

³⁰⁸ Ibidem, p. 21.

³⁰⁹ Ibidem, p. 398.

³¹⁰ Aponta Lévy a “fragilidade teórica dessa noção de ‘bloco civilizacional’ estruturado ora pela ‘cultura’, ora pela ‘filosofia’, ora pela ‘religião’, mas sem que esses diferentes termos sejam especificados e sem que, sobretudo, seja feita uma escolha clara entre os três” (op. cit., p. 341). Na verdade Huntington não tem a pretensão de dar a definição cristalina do que seja civilização ou religião (v. g. HUNTINGTON, op. cit., p. 47), mas sim aclarar a sua

Esse mundo que cabe a nós, tanto a mim quanto a você, teorizar, continua e continuará a ser por muito tempo um mundo profundamente plural, maduro para as grandes crises, os grandes abalos, as grandes guerras.

E o princípio dessa pluralidade, a origem dessa diferenciação interminável e brutal, o primeiro e último motor que faz, desde que os homens existem e enquanto existirem, a História avançar e produzir diferendos, é o enfrentamento, não das consciências como em Hegel, não das classes como em Marx, nem mesmo das nações como nos teóricos do conservadorismo europeu, mas desses conjuntos ‘superiores’, a que chamo ‘civilizações’ e que são ‘o mais alto nível de identidade cultural de que os humanos precisam para se diferenciar das outras espécies’³¹¹.

É inegável que ainda há um longo caminho até que os homens superem a enormidade de suas diferenças, no sentido não de extingui-las (o mundo certamente seria um lugar maçante sem ela), mas no sentido de tolerá-las, e é bem possível que isso jamais ocorra.

Em atenção a isso – a intolerância – e pelo fato de possuir imediata ligação com o objeto de nosso trabalho, cabe analisar, com extrema brevidade e sem nenhuma pretensão de esgotar o tema, o chamado “terrorismo islâmico”, em especial aquele ligado aos atentados terroristas de 9/11, pois tem relação direta com um dos objetivos propostos neste trabalho.

Conforme mencionado acima, afigura-se clara a existência de diversas matizes culturais que formam a noção de civilização: “Civilização e cultura se referem, ambas, ao estilo de vida em geral de um povo, e uma civilização é uma cultura em escrita maior. (...) de todos os elementos objetivos que definem as civilizações, o mais importante geralmente é a religião (...)”³¹².

Evidente que não se pode dizer que uma ou outra religião detenha a verdade absoluta sobre as questões da eternidade metafísica, senão que a constância com que cada uma delas (judaísmo, cristianismo e islamismo) as trata é sinal indubitável não apenas de tratar-se de uma constante do espírito humano, senão que indicação da existência de Deus. Mas é claro que discussões de tal matiz não cabem no escopo deste trabalho. Nosso intuito, como referido alhures, é apenas trazer à baila algumas considerações sobre o credo do wahabismo, “e ele é fundamental para se entender o extremismo religioso, base do terrorismo islâmico”³¹³.

influência, a qual é inegável. Por exemplo, discute a revitalização religiosa (HUNTINGTON, op. cit., p. 115) de forma perfeitamente inteligível, inclusive assinalando o crescimento das igrejas protestantes (“evangélicas”) na América Latina e no Brasil (Ibidem, p. 120), elemento significativo num livro de 1993. De resto, Lévy também não fornece qualquer conceito sobre religião ou civilização que supra tal suposta lacuna. Mas também não parece ser essa sua intenção ao comentar o pensamento de Huntington.

³¹¹ LÉVY, Bernard-Henri. **American vertigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 338.

³¹² HUNTINGTON, Samuel P. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997, p. 46-47.

³¹³ KAMEL, Ali. **Sobre o islã: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 179.

Surgido na Arábia do século dezoito através de Muhammad ibn Abd al-Wahab, sua mensagem é um retorno radical às origens da religião monoteísta, devendo-se viver como eles (os wahabistas) acreditam que o Alcorão prega, observando-se estritamente a Sharia (o código de leis muçulmanas) e os costumes tolerados são apenas aqueles relacionados nas “hadiths” (a codificação dos ditos e feitos de Maomé e seus discípulos)³¹⁴. Esse movimento religioso foi encampado por Ibn Saud, fundador do atual império saudita, baseando suas conquistas e seu reinado numa interação dessa doutrina, conhecida como Salafismo – “Salafi” é um termo que tem na origem designar os integrantes da primeira geração de muçulmanos, os peregrinos do profeta; ou seja, os atuais “salafis” consideram-se como aqueles que viviam nos primórdios do Islã.

Talvez não fosse por acaso que a maioria dos seqüestradores do 9/11 eram de origem saudita³¹⁵: a Arábia Saudita é um dos locais mais conservadores no campo social, político e religioso; sua existência como nação deve-se em grande parte justamente ao conservadorismo religioso, fruto da estreita relação entre o governo e os clérigos wahabistas³¹⁶. Porém, não se poderia, com isso, acreditar que uma nação, por seu credo e arranjos sociais, deva necessariamente ser responsável pelos atos de alguns de seus cidadãos. Um dos critérios de seleção usado pelos terroristas era, de fato, escolher sauditas, mas pelo fato de que os vistos de entrada para os EUA eram conseguidos mais facilmente³¹⁷ – os sauditas não eram vistos como “imigrantes econômicos potenciais, de longe a razão mais comum para a negativa de vistos de entrada nos EUA”³¹⁸. Mas, sem dúvida, aqueles sauditas que participaram do atentado eram de um tipo especial de crentes: pelo menos um deles decorou o Alcorão sagrado em sua íntegra³¹⁹.

Do mesmo modo, quando se fala que Bin Laden era, outrora, apenas um devoto muçulmano convencional não corresponde exatamente a verdade, pois não dá a extensão do entremeio entre religião e estado que existe em sua terra natal³²⁰ e todas as contradições que advêm disso: de um lado, a modernização e o progresso que podem ser trazidos com os

³¹⁴ Ibidem, p. 180.

³¹⁵ SANT'ANNA, Ivan. **Plano de ataque**: a história dos vôos de 11 de setembro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 24-25 (lista dos pilotos-suicidas, com suas nacionalidades).

³¹⁶ MCDERMOTT, Terry. **Perfect soldiers**. New York: Harper Collins, 2005, p. 100-101.

³¹⁷ SANT'ANNA, op. cit., p. 110.

³¹⁸ MCDERMOTT, op. cit., p. 178.

³¹⁹ Tratava-se de Ahamed Ibrahim al-Haznawi, que estava no Vôo 93 da UAL. O fato, em si, de decorar o livro sagrado do islamismo é um sinal de devoção profunda e fato respeitado pelos demais fiéis. (MCDERMOTT, op. cit., p. 218).

³²⁰ MCDERMOTT, op. cit., p. 110.

petrodólares; de outro, o discurso religioso que mantém os governantes no poder (e satisfaz os clérigos)³²¹.

Estamos tecendo essas considerações para que se entenda que o credo wahabista não é o exato responsável pelas origens do terror islâmico: “O mundo que o terror islâmico quer é parecido com o credo wahabista, mas com algumas crenças a mais e algumas liberdades a menos”³²², centrado na convicção de que, como o último profeta já foi anunciado e a verdade revelada, impõe-se fazer o Islã vencer em todo o mundo, com o engajamento de todo fiel, até que a lei de Deus esteja implantada em todo o mundo³²³.

Os principais teóricos dessa “mensagem” – desse extremismo³²⁴ - são Al-Banna (criador da Irmandade Muçulmana) e Qutb, os quais elaboraram suas conclusões, respectivamente, nas primeiras décadas e nos anos cinquenta do século vinte. Em especial a

³²¹ KAMEL, Ali. **Sobre o islã**: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 181.

³²² *Ibidem*, p. 183.

³²³ KAMEL, Ali. **Sobre o islã**: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 184.

³²⁴ “Todo o discurso sobre fundamentalismo está poluído por essa confusão. Hoje, passou-se a rotular de fundamentalista todo aquele mais obediente aos preceitos de sua crença, todo aquele que acredita ter encontrado ‘a’ verdade e que deseja seguir no caminho dela. Estes, no entanto, são apenas, digamos, profundamente religiosos. Alguns deles talvez se transformem em fanáticos, por viverem de um modo obsessivamente “correto”, como se Deus Fosse um bedel de escola a ponto de punir o aluno relapso, par menor que seja a falta. Opção deles. Direito deles. Mas, de novo, repito: isso faz deles fanáticos, mas não fundamentalistas. Pelo menos não fundamentalistas na acepção que hoje se da ao termo.

A origem da palavra “fundamentalismo” esta no fim do século XIX, quando protestantes conservadores americanos pregaram o retorno dos cristãos ao que eles chamaram de fundamentos da Fé. O termo se consolidou depois que, entre 1910 e 1913, mais de três milhões de cópias de uma serie de 12 livros intitulados as fundamentos foram distribuídas em todos os estados americanos. O que se pregava era uma leitura absolutamente literal dos textos sagrados. Se a Bíblia diz que Adão foi feito do barro, Adão foi feito do barro e não se discute mais isso. Eles próprios não se davam conta de que o que chamavam de “leitura literal” das Escrituras era ela própria uma leitura, porque não existe texto sem interpretação, não existem signos de significados únicos, não existem homens sem consciência, sem capacidade de interpretar. De qualquer forma, o termo se consagrou e, com o surgimento do radicalismo islâmico, por empréstimo, passou-se também a chamá-lo de fundamentalismo. Acreditava-se erroneamente que os fundamentalistas islâmicos pregavam o retorno do Islã à literalidade do Alcorão.

Foi um equívoco. Não existe texto mais metafórico do que o Alcorão, cheio de simbolismos. Não se presta a uma leitura literal. A exegese sempre foi uma arte das mais tradicionais entre as escolas muçulmanas. A discussão quanto ao exato significado do que esta no Alcorão ou do que o profeta disse sempre foi saudada como algo extremamente positivo. O que os chamados fundamentalistas islâmicos fazem e dar ao Alcorão uma interpretação radical. E, portanto, justamente o contrario: cientes de que, diante da revelação escrita, interpretações múltiplas são possíveis, depois de interpretá-la de uma maneira radical, o que eles fazem é decretar que a visão deles é a única possível. (...) Chamá-los de fundamentalistas, portanto, é um equívoco grave, porque os enobrece, levando multidões a crer que eles têm como propósito apenas seguir a religião tal como ela é (ou como tal acreditam que ela seja). Isso pode ser uma característica deles, como a de muitos fanáticos de outras religiões, mas ao é a principal, tampouco aquela que os define. O que os distingue é a crença não somente de que eles encontraram a verdade como também é dever deles impô-la a todos nós.

Isso não faz do radicalismo islâmico um ‘fundamentalismo’, um ‘fanatismo’, mas um ‘totalitarismo’. Nesse sentido, eles estão mais perto de Hitler do que de Jim Jones, o fanático religioso que levou novecentos adeptos ao suicídio na Guiana, em novembro de 1978. (...)”. (KAMEL, Ali. **Sobre o islã**: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 171-172 e 177).

descrição da vida de Qutb, que tem algumas passagens trazidas por Ali Kamel, é significativa. Qutb – que desejava ser escritor e passou a trabalhar no Ministério da Educação egípcio – foi enviado em 1948 para os EUA, para travar contato com os métodos educacionais norte-americanos. A perspectiva de abrir os horizontes para um de seus intelectuais foi desastrosa para o governo egípcio. Qutb passou por várias cidades dos EUA (inclusive Nova Iorque) e certa vez foi convidado, na pequena cidade de Greeley, Estado do Colorado, para uma reunião da igreja local. Diante do que nós conhecemos por “quermesse” ou “bailinho do salão paroquial”, Qutb ficou estupefato ao ver que os casais – inclusive o pastor – dançavam abraçados à meia-luz, ao som do jazz³²⁵. Isso, como dissemos, no ano de 1948 e numa pequena cidade dos EUA, extremamente conservadora – era proibida a venda de álcool no local³²⁶. Qutb ficou ainda estupefato com a liberdade das mulheres – Greeley contava com várias escolas técnicas para moças e cursos superiores. Qutb considerou os EUA, por tudo isso, um antro de depravação, um desrespeito aos olhos de Deus.

A experiência norte-americana de fato transformou Qutb, mas não na forma pretendida pelo governo egípcio, e ele adentrou a Irmandade Muçulmana em 1951. Considerada o primeiro grupo terrorista moderno³²⁷, tornou-se o principal teórico da Irmandade. *Sinalizações na Estrada (Milestones)* é considerada a bíblia do terror muçulmano, na qual prega o combate pela universalização do Islã³²⁸, por qualquer meio, inclusive – e, parece, especialmente – a violência³²⁹, a partir de um estado muçulmano perfeito, uma espécie de ponta de lança que ordene sua vida de acordo com o sistema proposto por Qutb³³⁰. Seus seguidores – os mais proeminentes hoje são Bin Laden e sua Al-Quaeda – previamente estabeleceram-se no Afeganistão dos talibãs (um estado muçulmano “perfeito”) e, depois, declararam guerra ao mundo ocidental com os atentados de 9/11³³¹. Como Qutb não tem qualquer óbice a aprender

³²⁵ Imaginamos que se Qutb tivesse feito um intercâmbio dessa espécie no Brasil e conhecido o carnaval ou, pior, os bailes funk de hoje, nossa nação certamente já teria sido varrida do mapa pelos extremistas...

³²⁶ KAMEL, Ali. **Sobre o islã**: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 193-194.

³²⁷ SPENCER, Robert. **The politically incorrect guide to islam and the crusades**. Washington: Regnery, 2005 p. 14.

³²⁸ KAMEL, op.cit., p. 197.

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Ibidem, p. 201.

³³¹ Isso parece ter passado despercebido por muitos dos que se propuseram a debater a reação estadunidense posterior aos atentados, como percebe Jean-François Revel: “(...) esquecer, ou antes, desprezar voluntariamente o essencial: a contra-ofensiva americana, de maneira alguma tinha por objetivo a vingança, mas a defesa. Seu objetivo era a eliminação do terrorismo para o futuro. A ameaça terrorista internacional, que visa também a Europa, não acabou em 11 de setembro de 2001. O início ou a ameaça do terrorismo bacteriológico após esta data mostra-o claramente. O que se poderia censurar nas democracias seria, primeiro, daqueles instantes trágicos (não para os cento e treze), o fato de não terem aproveitado mais cedo tantas informações alarmantes; de estarem decididos a afastar o risco quando já era muito tarde, segundo seu antiquíssimo hábito; de terem esperado para agir com uma catástrofe já acontecida. Por acaso é culpa dos

técnicas e tecnologias com os não-muçulmanos, para formar seus quadros de fiéis, não há qualquer estranhamento que os seqüestradores tenham apreendido a voar em escolas norte-americanas³³². Em suma, a visão de Qutb e de seus seguidores é que os muçulmanos devem sustentar a guerra contra os não-muçulmanos até que a lei islâmica reine suprema em todo o mundo³³³:

No esquema teórico de Qutb, uma vez estabelecida a soberania de Deus na Terra, a forma política que o governo tomará não tem muita importância. Ele rejeita a solução teocrática, um grupo de clérigos governando o país, como intérpretes únicos da lei de Deus (como ocorre hoje no Irã xiita). Para ele, não importa muito como o governante será escolhido, e ele nada opõe a que o método seja uma eleição, por exemplo. O que deve ficar claro é que o poder do governante não é conferido pelos eleitores. Na verdade, o governante não tem poder, porque sua função é apenas aplicar a lei de Deus, desde há muito estabelecida. Assim, ele só deve ser obedecido até que seja fiel aos mandamentos divinos. Se deixar de ser, o povo tem a obrigação divina de destituí-lo imediatamente. O governante é um entre iguais: é apenas aquele que aplica a lei. Qutb acredita firmemente que, quando a lei de Deus estiver operando, o mundo entrara num esquema de funcionamento tão perfeito que administrá-lo não será uma atividade de extrema complexidade. Ele prevê um sistema de consultas, um corpo consultivo, mas apenas para ajudar o governante a encontrar os melhores caminhos para implementar a lei de Deus. **Trata-se de um mundo sem conflito, sem dissenso. Numa linguagem mais crua, que a história**

EUA ser o Afeganistão o país onde se escondiam os principais chefes das redes islâmico-terroristas e, logo, ser este o país onde eles fariam inicialmente a intervenção? Malgrado todas as precauções, esta não ocorreria - uma lástima! - sem risco para a população civil. Entretanto, na data do início das operações, as vítimas civis contavam-se aos milhares, mas em Nova York e em Washington, não em Kabul. Parece que, para certos "humanitaristas," há vítimas civis "certas": as vítimas americanas.

Quanto à "negociação" e a busca de uma solução "política," eu adoraria que os engenhosos espíritos que as preconizam apresentassem sua brilhante e original idéia aos Bin Ladens e Sadam Husseins. Por que não propõem a estes participarem de uma conferência internacional num país neutro, sob a égide das Nações Unidas? Assim, teríamos podido constatar a extensão de seu sucesso. Ignoram eles a tal ponto o funcionamento da mentalidade terrorista?

E bem verdade que, na vontade de querer a qualquer preço atribuir a culpa aos americanos, perdem de vista a realidade, bem como a cronologia dos acontecimentos. Que importam os imperativos da geografia e da estratégia? No frenesi acusatório antiamericano, certos humanitaristas perderam mesmo a cabeça, a ponto de acusarem os EUA de querer matar civis, lançando pelo território afegão... fardos de víveres junto com as bombas. Além de aqueles não terem sido lançados nos mesmos lugares destas, a intenção era evitar o pior, em consequência da interrupção do envio de ajuda por estrada. Por que esconder que os EUA haviam sido, de 1980 a 2001, os principais provedores de ajuda humanitária ao Afeganistão, e que 80% dos víveres que as ONG haviam distribuído no quadro do programa mundial de alimentos foi pago por eles? Não se deveria, pela mais elementar honestidade, considerar de antemão o reconhecimento, mesmo que se tivesse que criticar os lançamentos por pára-quadras, destinados a aliviar a interrupção forçada dos comboios?

Para não serem transformados em 'agressores,' os americanos teriam que se abster de todas as respostas ao terrorismo internacional e de todas as tentativas para prender os chefes. 'Bombardear um país exangue é absurdo; são necessárias soluções políticas,' disse, por exemplo, o intelectual e diplomata iraniano de grande talento, Ihsan Naraghi, ao qual os aiatolás da república islâmica, aliás, fizeram passar uma temporada 'política' na prisão, à época da 'revolução.' E esquecer que os americanos bombardearam o Afeganistão na medida exata em que Bin Laden e seus homens haviam encontrado abrigo, graças à cumplicidade dos talibãs, com os quais se revelou inútil a negociação" (REVEL, Jean-François. **A obsessão antiamericana:** causas e consequências. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003, p. 116-118.

³³² KAMEL, Ali. **Sobre o islã:** a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 201.

³³³ SPENCER, Robert. **The politically incorrect guide to islam and the crusades.** Washington: Regnery, 2005, p. 193.

conhece: uma ditadura implacável³³⁴. [grifos apostos]

Verificamos, portanto, que por detrás da motivação desses sectários, estamos diante de mais um credo messiânico, a tão surrada promessa de criar-se um paraíso na terra, a velha alegação da urgência em salvar o mundo para mascarar a ânsia em dominá-lo.

É necessário que se façam tais observações para deixar claro que o terrorismo anarquista ou o terror islâmico (dos extremistas islâmicos, melhor dizendo) tem em comum o uso da violência para propósitos que estão bem longe de ser o melhor caminho para a humanidade.

Em especial no que tange aos acontecimentos mais recentes, fruto de uma série de motivos, os ataques do 9/11 foram encarados como uma espécie de “desforra” dos “oprimidos”³³⁵ contra a nação representativa do “imperialismo”, pois “diferentes autores parasitaram Osama bin Laden para seus próprios fins”, como esclarece Jacques Wainberg³³⁶ e “Osama bin Laden colocou em movimento uma série de lamúrias e queixas antiamericanas³³⁷ que estão mais à flor da pele dos brasileiros do que o ódio ao terrorismo”³³⁸.

Essa espécie de tratamento superficial ao tema³³⁹ – a velha retórica terceiro-mundista de exploradores e explorados – certamente não leva a nada, senão ao risco de, ao apropriar-se

³³⁴ A morte de Qutb em 1966, enforcado por Nasser depois de mais de dez anos na prisão, transformou-o num mártir. Seus adeptos foram perseguidos implacavelmente pelos ditadores árabes laicos das décadas de 1960 e 1970. Mas o Ocidente, ignorante dos reais propósitos dos radicais, chegou a enxergar neles um antídoto contra o comunismo no mundo árabe. (KAMEL, op. cit., p. 205).

³³⁵ Lévy traduz um pensamento que nos parece de consenso; há de dar-se uma “ruptura com essa cultura da indulgência, da desculpa e do eufemismo que, nos Estados Unidos e na Europa, banaliza o crime de massa contra os civis. O terrorismo, Walzer não pára de martelar, nem é a arma dos pobres nem a revanche dos oprimidos (os povos mais miseráveis, os fracos não produzem terroristas). O terrorismo, ele insiste, não é o último recurso de quem já esgotou os outros meios de se fazer ouvir e de fazer avançar uma justa causa (o 11 de setembro aconteceu no momento exato em que, sobre a questão palestina, a estratégia do compromisso dava seus frutos – Camp David, Taba). E quanto ao argumento de que os americanos teriam tido o que procuraram, quanto à fina análise que quer que eles estejam, por conta dos seus próprios crimes, na origem do crime que os contra-ataca, é acrescentar o exagero à ignorância, a ignomínia à bobagem (pois já que é assim, porque não jogar sobre os negros o crime do racismo? Sobre os judeus o do anti-semitismo? Por que não ir até o fim dessa reversibilidade anunciando que as vítimas são sempre as responsáveis por seus carrascos?)” (op. cit., p.348).

³³⁶ WAINBERG, Jacques A. **Mídia e terror**. São Paulo: Paulus, 2005, p. 141.

³³⁷ Uma interessante variação de manipulação ideológica – em clara estimulação contraditória – muito em voga atualmente é o exercício de “culpar a vítima” pelo ataque sofrido. Merecem consideração as palavras de Jean- François Ravel sobre a resposta norte-americana, imediatamente após os ataques terroristas, já vistas aqui:

³³⁸ WAINBERG, op. cit., p. 142.

³³⁹ Essa atitude não é exclusiva dos brasileiros ou outros povos: Noam Chomsky, atualmente mais propagandista do “blame America first” do que teórico de qualquer coisa, juntou um livro inteiro de “achômetros” – casualmente intitulado *11 de setembro* (4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002) do qual não conseguimos extrair nada de substancial para a pesquisa a que nos propusemos, e devemos reiterar que sequer de longe tentamos esgotar o assunto. Parece que, também em outras partes do mundo, vale a análise de Wainberg: “No tratamento rápido e pouco rigoroso da retórica política, o que parece ser semelhante - a invasão do

de fatos graves para usufruí-los em suas próprias plataformas políticas, legitimar-se a ação violenta de grupos³⁴⁰ (comprometidos com qualquer “causa”, seja religiosa ou política³⁴¹) que, em última análise, querem o caos para assumir o poder da forma mais totalitária possível:

Os radicais do Islã não são perigosos porque são fanáticos; eles são perigosos porque são totalitários. O que os define não é a religiosidade ou o fanatismo, mas a intenção de nos impor uma verdade que não é a nossa, de nos submeter a regras que nos desumanizam, de nos privar daquilo que nos define como homens: a nossa consciência e a nossa liberdade. Devem ser chamados pelo nome certo: os totalitários do Islã³⁴².

É preciso estar prevenido de que a lógica do terrorismo – de qualquer matiz - não consiste em outra coisa senão utilizar-se, à exaustão, de todo ato de violência possível, até que a ordem estabelecida seja considerada, ela própria, violenta e ilegítima³⁴³. A coisa funciona mais ou menos assim: a facção terrorista proclama que um determinado governo é autoritário, e opõe-se contra ele com a ameaça de atentados à bomba. Para prevenir sua ocorrência, o governo instala postos de fiscalização e obriga seus cidadãos a serem revistados. Caso ocorram atentados de fato, mais e mais medidas de segurança serão adotadas, até a invasão de domicílio. No fim das contas, os cidadãos, ao terem suas casas invadidas por encarregados governamentais de segurança irão concluir: é, os tais terroristas estão certos, é um governo autoritário, de fato. Essa é a lógica: acusar os outros do que eles mesmos, terroristas, fazem.

Iraque e os ataques as torres de Nova York, por exemplo – torna-se nesse contexto de disputa a mesma coisa. Perde-se a capacidade de examinar a singularidade de uma ocorrência e de outra. Na verdade, tal confusão é proposital e serve, em muitos casos, aos fins de causas e demandas variadas. Semântica foi sempre campo movediço, em especial quando forre dose emocional embala as discussões. Percebe-se que no embate ideológico corriqueiro há pouca disposição para refletir com profundidade sobre a natureza do ato terrorista em lugares distantes como Chechênia, Indonésia e Israel. Esse tipo de crime político é simplesmente um gancho, uma desculpa. O que atrai os olhos das pessoas em geral é sempre o que está mais perto do coração. E no caso brasileiro certamente o que está em pauta não é nem o terrorismo islâmico, nem o palestino, nem o da ETA ou de qualquer outro grupo” (WAINBERG, op.c it., p. 144).

³⁴⁰ “Após os atentados de 11 de setembro, surgiu esse novo tipo de guerra, que podemos denominar de assimétrica e consiste numa guerra irregular estendida por todo o espaço mundial. Os movimentos fundamentalistas muçulmanos atuam não apenas em suas bases nos países islâmicos, mas no interior do território do inimigo, em metrópoles como Hamburgo, Londres, Paris, Nova York ou em cidades médias da Flórida – onde quer que suas atividades não levantem suspeitas. (...) Uma guerra desse tipo busca uma vitória muito mais política do que militar. (...) O Estado de direito, hoje, só contempla duas figuras: o cidadão comum e o criminoso. O combatente de uma guerra assimétrica, que muitas vezes é um terrorista, ainda não está contemplado no contexto das leis”. (LESSA, Carlos *et al.* **Depois do atentado – notícias da guerra assimétrica**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002, p. 93, 96 e 108-109).

³⁴¹ E, ao contrário do que se possa imaginar, não é mais necessário um impressionante número de adeptos, na guerra revolucionária de matiz assimétrica, para seu suporte; de quinze por cento da população, outrora aceito como percentual mínimo para tanto, hoje esse suporte pode ser repartido entre vários grupos e a criação de suporte ou “intercâmbio” entre eles (Cfe. ROOB, Jonh. **Brave New War: the next stage of terrorism and the end of globalization**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2007, p. 13-14).

³⁴² KAMEL, Ali. **Sobre o islã**: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 177.

Tanto assim é que, após o atentado de 11 de setembro de 2001, uma série de leis – das quais as mais conhecidas são o *USA Patriot*³⁴⁴ *Act* e o *Homeland Security Act*, adotadas em 26 de outubro daquele mesmo ano – que revogam a legislação comum, reforçando o poder executivo em detrimento do poder judiciário e das liberdades públicas. O *Patriot Act*, assim como a *Military Order*, de 13 de novembro de 2001, davam condições para que o Secretário de Justiça pudesse prender, manter em detenção e submeter a jurisdições especiais todo o cidadão estrangeiro sob o qual recai a suspeita de envolver-se com atividades terroristas, além de prever cerca de quarenta delitos³⁴⁵. Todas essas normas foram objeto de duras críticas por parte da imprensa, intelectuais e entidades de tutela de direitos civis, uma vez que contrariam garantias estabelecidas³⁴⁶ de há muito no rol de direitos dos cidadãos norte-americanos. Vários tópicos têm sido objeto discussões jurídicas nos EUA, como por exemplo a monitoração de conversas telefônicas por parte de empresas como a AT&T, em colaboração com o governo, não aceita em algumas seções judiciais estadunidenses³⁴⁷.

É e essa a lógica – talvez o clichê “perversa” seja adequado – do terrorismo. E, embora esse fenômeno não seja novo e faça parte de nosso presente, esperamos que esta brevíssima digressão sobre ele possibilitasse lançar luzes ao desenvolvimento final de nosso trabalho, para o qual nos encaminhamos.

³⁴³ Estamos falando da ordem constituída e de um sistema democrático, o qual apesar de não ser perfeito, é melhor que o autoritarismo.

³⁴⁴ O significado da expressão “PATRIOT” advém de “Provide Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism”.

³⁴⁵ DAL RI JÚNIOR, Arno. **O estado e seus inimigos**: a repressão política na história do direito penal. Rio de Janeiro: Revan, 2006, p. 300-301.

³⁴⁶ Ibidem, p. 303 e s/s.

³⁴⁷ TOGNOLLI, Cláudio Júlio. Atentados terroristas – debates marcam 5 anos de ataques aos EUA. **Revista Consultor Jurídico**, 12 set. 2006. Disponível em: <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/48178,1>>. Acesso em: 12 set. 2006.

4 RESULTADOS: VISÕES DE MUNDO

Literatura é um peculiar exercício do direito da liberdade de expressão.³⁴⁸

Após o estudo e análise do significativo material amealhado para a presente dissertação, chega o momento de confrontá-lo com a obra de literatura que é OAS. Desse confronto, compatibilizam-se baixas no ferramental teórico, mas se salvam elementos bastantes para chegar a conclusões sobre as visões de mundo que permeiam o conteúdo do romance e seus leitores de hoje.

4.1 CRÍTICA A GOLDMANN E AOS CRÍTICOS

Após analisar a obra de Goldmann, a qual pretende ser útil para levar a cabo a tarefa a qual nos propomos, tornou-se inevitável tecer algumas considerações – na verdade, algumas reservas – que limitaram seu emprego.

A primeira delas diz com o fato da consideração acerca do recentemente falecido Robbe-Grillet e o “Nouveau Roman” como máxima expressão literária; isso deve ser encarado com cuidado. Tanto um como outro são representações de um movimento literário que talvez não tenha sido o melhor dos últimos tempos³⁴⁹, reunindo escritores que ninguém mais lê, com a possível exceção de Camus, que foi tudo, menos um propagandista. A mera descrição que o próprio Goldmann faz, ao mencionar passagens de obras desse período, referente às dezenas de páginas gastas para descrever uma fechadura, já são suficientes para imunizar o leitor de qualquer contato com a obra analisada e quiçá o próprio analisador. A obra literária deve proporcionar

³⁴⁸ Tradução livre: ‘Literature is a peculiar exercise of the right of free speech’. (MILLER, J. Hillis. Foreword. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century - contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 08).

³⁴⁹ “Talvez se possa afirmar que o *nouveau roman* é um ‘romance de tese’ e não o atestado de óbito da práxis humana transferido para a figuração literária. (...) Mas, hoje sabemos, o *nouverau roman* foi apenas um capítulo, e não dos mais brilhantes, das inúmeras tentativas experimentais de renovação daquele gênero considerado erroneamente como ‘problemático’.” (FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, n. 54, p. 441, maio/ago. 2005).

algum entretenimento, quando não algum “ensinamento e deleite”; descrever fechaduras, conquanto possa ter alguma finalidade estética, não superou o teste do tempo – e do cânone.

É claro que há referências a uma possível revisão, pelo próprio Goldmann, de seus conceitos, revisão essa não concretizada ante seu falecimento, mas não sabemos se essa modificação de pensamento iria trazer algo diverso nos seus fundamentos.

Além disso, Goldmann despe-se da necessária honestidade intelectual ao defender seu ideário comunista. Em duas das obras analisadas, entoa loas a Lênin, porque este, num rasgo de “percepção sociológica”, ocultou da “consciência possível” dos camponeses da Rússia revolucionária, que não mais haveria propriedade privada da terra que eles ocupavam. Segundo Goldmann, eles “não estavam preparados” para tal conhecimento. Sem dúvida, se o tivessem, talvez não tivessem morrido aos milhões na reforma agrária imposta por Stalin. Ora, justificar o “chapéu” dado por Lênin ao campesinato com tal espécie de análise é, no mínimo, risível e, no máximo, representa um componente ideológico comprometedor (aliás, o messianismo que Goldmann professa quanto ao estabelecimento da “sociedade sem classes” é mais do que visível).

Além disso, Goldmann parece ter alguma dificuldade em esclarecer o que, afinal, entende por classe social. É claro que ele apresenta um conceito, absolutamente inútil para compreender do que afinal está falando; ele menciona basicamente inter-relações entre as tais classes, mas quantas e quais seriam essas?

Bem, Raymond Aron já mencionara que uma das invalidações dessa pretensão de fixar classes “a” ou “b” reside na incapacidade de qualquer teórico marxista de sequer apontar *quantas* (logo, quais) são as classes sociais na atualidade ou em qualquer momento histórico, quanto mais defini-las com exatidão³⁵⁰.

³⁵⁰ “Cada vez que encaramos agrupamentos, isto é, entidades coletivas, são possíveis diversas perspectivas e, portanto, diversas classificações. Um estudo exaustivo da noção de classe exigiria que se pudesse situá-la entre os diferentes tipos de agrupamentos. Ora, é lícito diferenciar os grupos segundo os graus de fusão das consciências, segundo a finalidade da atividade considerada (objetivo pragmático, intelectual ou transcendente), conforme a função é única ou múltipla, etc.

Desta teoria, eu próprio só admiti algumas das características da classe, que passo a relembrar: trata-se dum grupo que engloba um grande numero de indivíduos que nunca estão reunidos fisicamente no mesmo lugar (nunca se viu - com os olhos, bem entendido - reunida uma classe social, da mesma forma que um exercito moderno). Além disso, uma classe social não está organizada nem legalmente constituída, podendo entrar-se ou sair-se dela sem se saber. Nem sempre se pode determinar com certeza absoluta se um indivíduo pertence a uma classe ou a outra, visto que a forma como cada um pensa acerca do seu próprio estatuto e apenas um dos elementos que retém o sociólogo. No estado perfeito, acabado, existiria uma tal entidade se um grande numero de indivíduos que se encontrassem numa posição sócio-econômica semelhante, pensassem da mesma maneira e tivessem consciência de constituírem um grupo. Porém, nada prova que numa sociedade, como a francesa ou a americana, exista esta classe ideal, perfeita, nem que os diferentes grupos sociais no interior duma sociedade capitalista tenham a mesma proximidade ou o mesmo afastamento relativamente a esta perfeição.” (ARON, Raymond. **Novos temas de sociologia contemporânea – A luta de classes**. Lisboa: Presença, 1964, p. 91. Maiores considerações sobre o tema nas p. 91-96 e 98).

É comezinho, também, que aqueles que adotam esse critério (das classes sociais) o fazem considerando que somente após a implantação do capitalismo, em meados do século dezanove, poder-se-ia falar de classes sociais, as quais não seriam identificáveis – na medida pretendida – anteriormente, como refere expressamente Celso Frederico³⁵¹. Pois bem, Goldmann pretende identificar cinco classes sociais no período pré-revolucionário francês. Identifica-as, de fato, mas não se vislumbra na composição de quaisquer delas, os funcionários públicos (só os juízes são mencionados), os militares, a criadagem³⁵², enfim, ficou faltando gente.

É claro que isso não invalida completamente a proposta de Goldmann, da qual teremos de fazer ajustes para uso próprio.

Sendo assim, pode ser verdade que cabe a um escritor de gênio retratar o pensamento de uma classe social, ou a “máxima consciência possível” dessa classe, mesmo que a ela não pertença ou, pior, que exprima sua experiência íntima e exclusiva³⁵³. Como isso ocorre, Goldmann não explica, ou recorre a expressões vagas, equivalentes àquelas usualmente encontradas num vernissage, como “sensibilidade” ou “universalidade”. Ou melhor, uma passagem faz às vezes de explicação: é a atenção do escritor ao “desenvolvimento histórico”, ou seja, sua suposta capacidade de entender o momento histórico em que vive, ou melhor, sua habilidade em verificar qual estágio do historicismo³⁵⁴ marxista ele está. Como essa habilidade do escritor de gênio não pode ser consciente dessa escolha – Goldmann é bem explícito nisso – presume-se que ao pesquisador ou sociólogo da literatura caberá verificar qual escritor melhor atingiu o retrato da consciência de classe.

Bem, ainda que Goldmann prescreva uma correta advertência quanto aos perigos da literatura engajada – o que é um bom panfleto de propaganda se torna um péssimo romance – sua proposta de trabalho, se utilizada, subverte esse princípio: mesmo que não seja uma obra de propaganda, o tal sociólogo da literatura irá selecionar qual o seu “escritor de gênio”, que

³⁵¹ FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, n. 54, p. 439, maio/ago. 2005.

³⁵² Diga-se de passagem, um importante público leitor, dos poucos que dispunha de tempo e meios para tanto (WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 44).

³⁵³ “Passemos agora à noção de interesse coletivo. Já vimos que o interesse do indivíduo pode ser sempre definido pela escolha que fez. Porém, quando se trata de uma coletividade, faz uma experiência semelhante, visto esta nunca atuar como unidade, à maneira dum indivíduo. Para saber se a soma de satisfações no interior duma coletividade se tornou máxima, é necessário confrontar as experiências íntimas dos indivíduos e admitir, segundo a fórmula dos economistas, a comparabilidade das satisfações individuais.” (ARON, Raymond. **Novos temas de sociologia contemporânea – A luta de classes**. Lisboa: Presença, 1964, p. 111).

³⁵⁴ O historicismo, em si, não é nada de novo; Vico talvez o tenha inaugurado, mas a ascensão a fetiche sacrossanto atinge seu ápice em Hegel ou Marx, pois ambos apontam um determinado momento em que a história acaba ou atinge seu ápice. Para muitas vítimas do Estado Prussiano ou do Comunismo, realmente a história acabou a golpes de baioneta, com uma bala na nuca ou por força da inanção.

melhor retrata a “consciência possível de uma determinada classe social”, de acordo com os critérios propagandísticos que ele, sociólogo, melhor entender.

É isso que se extrai das colocações de Goldmann quanto à suposta “alma camponesa” de Tolstoi ou à “visão de mundo” dos camponeses do Rei Sol, fornecida por La Fontaine em suas fábulas. Não se pode dizer que as obras desses autores não detenham esse poder de representação, mas quando esbarramos em *Uncle’s Tom Cabin* e *Narrative of the Life of Frederick Douglass, American Slave*, qual deles expressa melhor a realidade escravocrata norte-americana?

Também não se pretende dizer que uma determinada obra não possa estar atrelada a certo momento da história, nem que existam textos literários que revelem a forma de pensamento de um ou outro autor, nem tampouco que determinadas correntes de pensamento possam verter numa ou de uma obra literária. Pretender o contrário seria invalidar o próprio estudo da literatura. Mas, como adverte Watt, filosofia é uma coisa, literatura é outra³⁵⁵, ou, nos termos bem colocados por Miller, Conrad não é o narrador de *Nostromo*, tampouco é Marlow. Esses são personagens inventados ou formas de narrar. Isso não significa que as obras ficcionais, como institucionalizadas no Ocidente, não estão embebidas na história. Elas vem da história e retornam a ela como eventos históricos que determinados efeitos, do mesmo modo que têm efeitos quando são lidas. Sua relação, tanto anterior quanto posterior, para o que está fora delas, entretanto, é de um tipo específico. É indireta e complexa³⁵⁶.

Também não se pode pretender que uma obra não contenha dados que apresentem uma visão – ainda que parcial – daquela realidade que o escritor vivencia; pretender o contrário seria impossível, e nem por isso a consubstanciação dessa visão na obra literária necessariamente conterà *toda* a realidade presente.

Aliás, essa tendência à totalização, pretendida por Goldmann, também não se sustenta na medida desejada, pois “praticamente todas as pessoas em todas as épocas se viram forçadas, de um modo ou de outro, a tirar alguma conclusão sobre o mundo exterior a partir da própria experiência”³⁵⁷ e, assim, “a literatura em certa medida sempre esteve sujeita à

³⁵⁵ WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 30.

³⁵⁶ Tradução livre: *Conrad is not the narrator of Nostromo, nor is he Marlow. These are invented characters or ways of narrating. This does not mean that fictional works, as institutionalized in the West, are not embedded in history. They come from history and return to it as historical events that have such effects as they do have when they are read. Their relation, both before and after, to what is outside them is, however, of a specific kind. It is indirect and complex.* (MILLER, J. Hillis. Foreword. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century - contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 08).

³⁵⁷ WATT, **A ascensão...**, p. 14.

mesma ingenuidade epistemológica”³⁵⁸, mas isso não é prova de uma determinada forma massiva de comportamento.

O que desejamos enfatizar, com essas críticas, é que não se pode confundir o imaginário – significando as idéias e imagens correntes durante um determinado período de tempo ou uma determinada parcela de pessoas – com a *imaginação* de um autor, ou seja, a capacidade criativa da mente humana, a qual, sem dúvida, não depende *apenas* de condicionantes materiais.

Fazemos essas observações por motivos muito importantes e que merecem ser justificados.

O primeiro é pode ser resumido na seguinte constatação: “Os trabalhos que os bacharelados submetem na graduação são em geral brilhantes. Após cinco ou seis anos do mundo do doutorado, as mesmas pessoas vão escrever porcarias incompreensíveis”³⁵⁹. Ou seja, as conclusões a quem se dedica a um trabalho de pesquisa devem manter-se dentro dos limites do inteligível, sem digressões inúteis ou meramente destinadas a corroborar a mera vontade (ou preconceito) daquele que analisa a obra de arte literária.

O segundo está diretamente correlacionado com o primeiro e impõe uma explicação maior. Como se poderá verificar por um exame da bibliografia selecionada, em especial os estudos literários sobre a obra conradiana, percebemos que aqueles formulados (aproximadamente³⁶⁰) até cerca de uma ou duas décadas atrás, apresentam interessantes estudos *da obra em si* e do que pode ser dela retirado em termos de estilo, da percepção que o leitor têm dela e do que Conrad poderia estar buscando transmitir em cada passagem.

Essas duas última passagens – a percepção do leitor e a da transmissão pelo autor – deve ser aclarada. Explicamos: a perspectiva desses estudos críticos molda-se a uma busca de universalidade, da percepção do leitor enquanto ser humano portador de uma sensibilidade comum a todos os homens. Um exemplo é a descrição de Jacques Berthoud, sobre o relacionamento do casal Verloc e de seu rompimento. Através da fina ironia conradiana, Berthoud observa que aquela relação é um representação microcós mica de uma sociedade em que cada ser humano é um aproveitador de seu vizinho e, também, ser uma falácia qualquer pretensão de auto-suficiência; por mais que se possa dizer ou fazer, os seres humanos

³⁵⁸ WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 30.

³⁵⁹ Tradução livre: *The essays that the graduating B.A.s would submit with their applications were often brilliant. After five or six years of Ph.d. world, the same people would write incomprehensible crap.* CREWS, Frederick. *Apud* KANTOR, Elizabeth. **The politically incorrect guide to english and american literature**. Washington: Regnery, 2006, p. 202).

³⁶⁰ Leavis, como exceção e um dos que reergueram a reputação de Conrad no pós-guerra, tem suas primeiras edições nos anos quarenta.

permanecem (relativamente) dependentes uns dos outros, e quando mais tentarem contar apenas com si próprios, menos hábeis se tornam a controlar as conseqüências de suas ações³⁶¹.

Os estudos posteriores – como Harphan demonstra em seu apanhado da crítica³⁶² – ou, leia-se, os mais recentes³⁶³, contam com abordagens cada vez mais ideológicas, políticas e, gize-se, vazias, praticamente criando um *desvio* que, além de afastar o leitor da obra, não leva a lugar nenhum.

É claro que sabemos que cada um que lê OAS (ou outra obra de Conrad) pode ter uma leitura ideológica ou política diversa de outros; isso é correlato ao direito de expressão, do qual, como epigrafamos, a literatura é uma manifestação peculiar de exercício.

Tampouco é possível não pesquisar aspectos biográficos quanto ao “estado de espírito” do autor quanto a um ou outro assunto. Mas – e nesse aspecto Goldmann tem toda razão – a abordagem psicológica do autor não leva a nada, e muito menos a abordagem política, pois, se a obra não é panfletária – e pode-se dizer tudo de Conrad menos isso – a politização dela esvazia-se quando dizemos (para citar o mais famoso narrador-testemunha) que Marlow não é Conrad no Coração das Trevas ou em Lorde Jim³⁶⁴. Ele não está escrevendo uma apologia ao imperialismo³⁶⁵, às virtudes do dever e à falta de discernimento das autoridades. Se a obra pode ser lida dessa forma – e de muitas outras, até como uma mera aventura – somente mostra a habilidade do escritor.

A impressão que se tem quando se lê uma crítica de Saïd ou de outros críticos preocupados em denunciar o imperialismo ou racismo de Conrad – esquecendo do forte sentido de alteridade que ele empresta aos povos dominados e da estupefação ante a terrível exploração que sofriam³⁶⁶ – é de que, insatisfeitos em não poderem escrever nada parecido ou

³⁶¹ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 150.

³⁶² HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 189 e s/s.

³⁶³ Necessária uma advertência: muitos estudos recentes são *melhores* que os antigos, no que tange à coleta e à confrontação de dados, em especial pela facilidade que os meios eletrônicos propiciam em termos de celeridade e conteúdo. Um exemplo é a pesquisa de Michael Newton sobre as relações fáticas de parentesco de Martial Bourdin, usando dados digitalizados do censo inglês do século dezenove, mais entrevistas com descendente daquele personagem histórico, de molde a aclarar todo o substrato fático que cercou o evento noticiado por Conrad como base para sua narrativa. Já o estudo levado a cabo por Watt (em seus **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000), limita-se ao estudo de cartas e publicações, pelo que é falho nesse sentido. Claro que, dada a proposta de abordagem de cada uma das pesquisas, os resultados não são propriamente díspares, mas complementares.

³⁶⁴ MILLER, J. Hillis. Foreword. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century - contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 06 e 08.

³⁶⁵ Ninguém desconhece, é lógico, que a maioria de seus textos está ligada, inextricavelmente, com a Era do Imperialismo, do qual ele observou o funcionamento, tanto do Império Inglês quanto de seus rivais, nos mais distantes lugares do globo (LODGE, David. **The art of fiction**. London: Penguin, 1992, LODGE, p. 158-159).

³⁶⁶ BERTHOUD, op. cit., p. 47; 48, 50, 52, 54, 60, passim.

melhor, indignam-se contra as obras, ou melhor, contra os possíveis aspectos biográficos da vida de seu autor. Se fossem levadas a sério demais tais observações, o *Greenpeace* deveria exigir a queima de *Moby Dick*, por ser apologia da caça aos cetáceos.

Edward Saïd, por exemplo, não esquece da efetiva denúncia feita por Conrad quanto à exploração belga no antigo Congo, mas reclama de que não consta, d’*O coração das trevas*, a menção (ou sequer a admissão) á alternativa de libertação dos povos dominados³⁶⁷. Bem, será que essa alternativa existe, hoje, num continente marcado por disputas inter-raciais e regimes ditatoriais brutais, guerras civis constantes, fome e miséria, mas *governado pelos próprios africanos*?

Porque deveria Conrad, que vivia a dicotomia de ser um exilado de um país dominado por um império (Tzarista) e, ao mesmo tempo, súdito da maior potência imperialista, apontar um caminho que não existia em sua época³⁶⁸? Não será que o retrato de seres humanos acorrentados e o bombardeamento de um aldeamento sem propósito nenhum – “chamava-os de inimigos – oculto em algum ponto da selva” descritos n’*O coração das trevas*³⁶⁹ não é revelador do absurdo da exploração do homem pelo homem?

Claro que muitas dessas críticas são apenas a suposição de que os crimes do passado ocidental devem ser sempre trazidos à tona para que, além de nos sentirmos culpados, reconheçamos que há algo de errado em nosso meio de vida e, portanto, devemos ficar atentos para qualquer recorrência. A única consequência disso é afastar o campo de abordagem da literatura para intermináveis discussões de história social. Isso traz outras considerações para o campo do politicamente correto: caso uma determinada obra de arte literária, um monumento ou mesmo uma *palavra* possa ser objeto de uma indesejável noção de misoginia, imperialismo ou racismo, deve ser evitada, e só assim serão deixados para trás a cultura escravista, imperialista ou racista, levando-nos a um brilhante “futuro igualitário”.

Não é preciso dizer que qualquer dessas atitudes acabaria com o estudo da literatura – talvez com a própria produção literária em si – e de tudo o que ela representa, inclusive, é claro, a retratação, a conscientização e a tomada de posição sobre um determinado fato. E o que fazer se a supressão da leitura de uma novela tão “racista” ou “imperialista” quanto *O coração das trevas* (estamos ironizando) não servir para a erradicar injustiças na mesma escala que a exploração belga no Congo? Que tal se a verdadeira fonte do imperialismo, da

³⁶⁷ SAÏD, Edward W. Saïd. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 58-59 e 62-63.

³⁶⁸ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 51. Uma completa refutação das várias críticas sobre o suposto racismo e imperialismo vertido na obra conradiana é feito por Harphan nessa obra, com destaque para as p. 48-52.

³⁶⁹ CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 27.

escravidão e do racismo esteja nos problemas do coração humano em conflito consigo mesmo³⁷⁰?, e esse fato – do qual a literatura sempre (re)tratou tão bem – esteja sempre conosco, não importa o quanto tentemos nos afastar dele? Então, nenhuma auto-recriminação nem tampouco revisão histórica, ou mesmo amnésia histórica (por supressão) serão suficientes. Imperialismo, racismo, darwinismo social, jihadismo, são sempre um novo argumento, a ser usado da próxima vez, para perpetrar um mal que juramos não tolerar novamente. A injustiça apenas aparece de uma forma diferente, e ela faz parte da natureza humana da mesma forma que a luta para minorá-la. Pode até ser pior a auto-condenação ou o afastamento dos atos do passado (pelo qual cremos garantir nossa inocência): daí pode surgir a oportunidade – ou mesmo a justificativa – para uma próxima injustiça. E o pior de tudo é tentar ignorar essa realidade, suprimindo-a, por exemplo, de currículos escolares, por outra mais palatável, mais politicamente correta. A tentativa de afastarmos-nos do conhecimento da natureza humana que se encontra na literatura (e na história) é apenas contra-produtiva, nada mais. As pessoas – os personagens – que aparecem na obra literária realizando os atos mais bárbaros de imperialismo, racismo ou que o valha não se comportam assim porque são

³⁷⁰ “...of the human heart in conflict with itself...”. Trecho do discurso proferido por William Faulkner por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura. Disponível em <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1949/faulkner-speech.html. Acesso em: 01. mar. 2008>. O parágrafo inteiro está redigido no seguinte teor: “*Our tragedy today is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can even bear it. There are no longer problems of the spirit. There is only the question: When will I be blown up? Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat.*”

O registro merece destaque não só pela adequação do trecho à idéia ora vertida, mas pela correlação com nosso estudo:

“In 1950 Conrad’s greatest literary descendant, William Faulkner, seems to have had a passage of Conrad obscurely in mind when he declared in his Nobel Prize Address:

It is easy enough to say man is immortal simply because he will endure; that when the last ding-dong of doom has clanged and faded from the last worthless rock hanging tideless in the last red and dying evening, that even then there will still be one more sound: that of his puny inexhaustible voice, still talking. I refuse to accept this. I believe that man will not merely endure: he will prevail.

The Conrad passage this seems to recall comes from a 1905 essay on Henry James; in it Conrad’s further vision cannot but foresee disaster, and though the nearer vision appeals against the verdict, it does so in terms so qualified by the ironic distance of the seer that they underline how Faulkner, yielding to his own insistent emotion, finally protests too much:

When the last aqueduct shall have crumbled to pieces [wrote Conrad], the last airship fallen to the ground, the last blade of grass have died upon a dying earth, man, indomitable by his training in resistance to misery and pain, shall set this undiminished light of his eyes against the feeble glow of the sun. The artistic faculty, of which each of us has a minute grain, may find its voice in some individual of that last group, gifted with a power of expression and courageous enough to interpret the ultimate experience of mankind in terms of his temperament, in terms of art ... whether in austere exhortation or in a phrase of sardonic comment, who can guess?

For my own part, from a short and cursory acquaintance with my kind, I am inclined to think that the last utterance will formulate, strange as it may appear, some hope now to us utterly inconceivable. For mankind is delightful in its pride, its assurance, and its indomitable tenacity. It will sleep on the battlefield among its own dead, in the manner of an army having won a barren victory. It will not know when it is beaten.” WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000, p. 17-18 (Grifos apostos).

ingleses, belgas ou colonialistas impelidos pelo imperialismo. Eles agem assim porque são *seres humanos*, criaturas capazes dos atos mais vis e mais sublimes. A cultura humana é o registro de uma longa luta para entender a condição humana e a natureza humana, as quais estarão conosco sempre, não interessa a qual período histórico, classe social ou visão de mundo estejamos atrelados. E o conhecimento desse registro é a ferramenta – talvez a arma – necessária na eterna luta pela dignidade humana³⁷¹.

De toda sorte, é sintomático que as críticas mais rasteiras ideologicamente advenham de pessoas comprometidas com algum discurso político objeto das ironias de Conrad³⁷², como, por exemplo, Italo Calvino, que apresenta Conrad como portador de um *feroz espírito reacionário*³⁷³, referida, de forma difusa, na nota do editor brasileiro³⁷⁴. Cabe considerar que, para insatisfação desses críticos, Conrad certamente não era um hegeliano ou um marxista, mas todos seus escritos (incluindo suas cartas pessoais) deixam claro que seu pensamento rejeitava completamente a ordem social e intelectual de seu tempo³⁷⁵.

Parece-nos que, no estudo da literatura, esse é o verdadeiro terror: a mera leitura ideológica ou política de uma obra. Contra tal atitude, todo e qualquer estudioso deve estar precavido, e essa precaução deve englobar ambos os extremos possíveis:

Repete-se, entre o comunismo e o capitalismo, a disputa entre católicos e protestantes, para decidir quem conta a verdadeira história. A querela da História forma um dos quadros mais interessantes da guerra ideológica dos últimos dois séculos. Os partidários do capitalismo acusam os historiadores comunistas de selecionar arditosamente os fatos para fazê-los caber num esquema simplista; os comunistas respondem que o historiador burguês só enxerga os fatos isolados, não a armadura do conjunto; o burguês retruca que o comunista toma a parte pelo todo, não enxergando os fatores espirituais da História e reduzindo tudo a economia; o marxista replica que os fatores espirituais são um véu ideológico que oculta a realidade do fator econômico; seu adversário insiste que ideológico é o comunista, cuja História se reduz a mera propaganda revolucionária; o comunista protesta que toda História é ideologia, só que a do burguês e disfarçada de ciência; e recebe em resposta a acusação de falsear os dados, de suprimir fatos e personagens para recortar a História segundo o molde dos seus desejos³⁷⁶.

Diante disso, o efetivo objeto do estudo pode perpassar, mas jamais ultrapassar ou desviar-se da obra literária para um patamar tão extraordinário que determina não a aquisição

³⁷¹ KANTOR, Elizabeth. **The politically incorrect guide to english and american literature**. Washington: Regnery, 2006, p. 177-178.

³⁷² Por exemplo, Italo Calvino.

³⁷³ CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 184.

³⁷⁴ GUIMARÃES, Renato. Nota do Editor. In: CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 05-06.

³⁷⁵ WATT, Ian. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge: University Press, 2000. p. 06.

³⁷⁶ CARVALHO, Olavo de. **O jardim das aflições**. Rio de Janeiro: É realizações, 2000, p. 170.

daquilo que, afinal de contas, desejava o escritor enfatizar, ou melhor, o que podemos identificar como ênfase de sua obra. A idéia, em outras palavras, é que a própria identidade – o personagem que apresentamos ao mundo como nós mesmos – é uma configuração profundamente instável - pode ser um outro, e num certo sentido é outro: nós não somos tão diferentes uns dos outros, tão integrados em nós mesmos, como podemos gostar de pensar, ou como parece que somos. É inteiramente possível localizar o centro de nós mesmos fora de nós do que dentro. Então, quando nós lemos Conrad e sentimos que de certa forma ele nos expressa, que descreve o que nos atrai, nós replicamos a experiência de Marlow. Numa palavra, nós achamos que é fácil se identificar com a obra de Conrad porque identificação é justamente do que sua obra, ou algumas de suas obras, trata³⁷⁷.

Indiscutível que, quanto maior a habilidade do escritor em permitir uma múltipla possibilidade de identificações, maiores serão as oportunidades de amoldar-se sua obra a uma pluralidade de percepções, e a habilidade de Conrad parece ser indiscutível, levando em conta a plêiade de interpretações que, como se viu até agora, podem ser extraídas de sua obra.

Cabe a ressalva que a mera admiração ao talento ou genialidade de Conrad também não levaria a nada. Admiração é um aspecto um tanto quanto subjetivo, difícil de ser avaliado, vazio³⁷⁸, e pode advir de uma série de fatores, a maioria relacionada pela dificuldade de uma ação e/ou pela especial capacidade de alguém de levá-la a cabo. Certamente, é algo incomum aprender uma língua estrangeira depois de adulto e tornar-se famoso como um grande escritor dessa língua; “digno de um gênio”, muitos dirão. Necessário ir além e compreender que esse aprendizado deu-se não só por necessidade do trabalho marítimo, porém de forma deliberada para o idioma inglês e por ser o que melhor transcrevia sua necessidade de expressão literária.

Guardando-nos, portanto, da sedução do mero culto à personalidade de um autor ímpar, não se pode olvidar que tanto a expressão idiomática de Conrad na literatura, quanto seu próprio estilo, não são isentos de crítica. Por vezes localizam-se erros³⁷⁹, excesso de

³⁷⁷ Tradução livre: “*The idea, in other words, is that identity itself-the character we present to the world and to ourselves-is a deeply unstable configuration: it could be otherwise, and in a sense is otherwise: we are not as distinct from each other, as integrated in ourselves, as we might like to think, or as it seems we are. It's entirely possible to locate the center of our being outside rather than inside. So, when we read Conrad and feel that he has expressed us somehow, that it describes as well as appeals to us, we replicate the experience of Marlow. In short, we find it easy to identify with Conrad's work because identification is what his work, or some of his work, is all about*” (HARPHAN, Geoffrey Galt. *Beyond Mastery*. In: KAPLAN, Carola M. *et al. Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives*. New York: Routledge, 2005, p. 20).

³⁷⁸ Id. *Ibidem*, p. 21.

³⁷⁹ “Although Conrad's literary style is deservedly praised, lack of formal instruction in the use of the English language caused him to make occasional slips in grammar and construction. Below are some examples from *The Secret Agent* [não reproduzimos os equívocos para evitar delongas e não serem escopo deste trabalho, além do meramente ilustrativo]. (WARD, A C. Introduction. In: CONRAD, Joseph. *The secret agent*. Gateshead on Tyne: Northumberland Press Limited; London: Longmans, Green and Co., 1966, p. 297).

galicismos³⁸⁰ e, em algumas raras vezes, o excesso de metáforas prejudica seu texto³⁸¹.

Feitas todas essas considerações e ressalvas, necessário reiterar, ou esclarecer, que nossa busca de contato entre as possíveis visões de mundo expressas em OAS e aquelas que extraímos do momento em que o interesse pela obra é renovado, na virada do milênio, não descarta completamente o método goldmanniano, em especial porque a final manifestação do pensamento daquele sociólogo, no sentido de que se operou uma perda de efetiva formação da opinião pública³⁸² e na consciência do homem³⁸³, o que deixa em aberto o espaço para o que tomou seu lugar. Adiante, em conclusão, faremos o exame conjunto dessas observações.

4.2 A REPRESENTAÇÃO DO TERRORISMO

A primeira coisa que é necessário fixar, antes de mais nada, é que há uma diferença entre o romance de Conrad presente no imaginário popular – o caráter “premonitório” da narrativa – e aquele que, efetivamente, constitui-se em OAS.

Embora tal conclusão se afiguraria óbvia para os estudiosos da literatura, vez por outra somos levados a um encantamento com o texto que ultrapassa o normalmente produzido por uma obra estética, para adentrarmos aquela indefinida seara da profecia, da antecipação, caso nos deixemos envolver pelo pensamento mágico que permeia tal espécie de análise. Esse equívoco, conforme observa Peter Lancelot Malios, advém basicamente da divulgação dada pela imprensa a OAS, por ocasião dos atentados de 11/9³⁸⁴ (bem como em fatos anteriores³⁸⁵),

“Conrad sometimes uses the past perfect tense (here ‘hadn’t’) where the present perfect (‘haven’t’) is correct. (WATTS, Cedric. *Jews and degenerates in The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The Secret Agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 72).

³⁸⁰ (WATTS, Cedric. *Jews and degenerates in The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The Secret Agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 76).

³⁸¹ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973, p. 177.

³⁸² Há ainda que diferenciar o que seja “opinião pública”, a qual é um fenômeno social, que não se encontra situado no mesmo plano do saber ou da certeza, mas que expressa, de certa forma, um tipo especial de comportamento. Logo, “opinião pública” é mais um modo de agir do que um pronunciamento sobre a realidade. (MORA, José Ferrater. **“Dicionário de filosofia”**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2001, p. 539-540).

³⁸³ Em acréscimo: “...o próprio individualismo nos lança em um conflito insolúvel – como resolver o problema da multifacetada luta entre as exigências do eu e a as do grupo social? (...) Assim, se os olharmos [os quatro personagens representativos dos mitos do individualismo moderno] como heróis do individualismo, devemos vê-los como individualistas de um tipo negativo e essencialmente egoísta. Nenhum deles apregoa abertamente qualquer idéia individualista; não apóiam o individualismo ideológica ou politicamente; apenas o adotam.” (WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 272-273).

³⁸⁴ MALIOS, Peter Lancelot. Afterword: the deserts of Conrad. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Modern Library, 2004, p. XIV, p. 265.

quando a busca por respostas aos atos terroristas levou vários articulistas direto à obra de Conrad, adaptando-a, de certa forma, a cada uma de suas visões. Claro que nada mais em desacordo com a própria ironia contida em OAS: profecias são apenas frutos do desespero de mentes que as concebem e desejam acreditar nelas³⁸⁶.

Necessitamos, assim, afastarmos-nos de uma perspectiva simplista ou “mágica” e buscar, em OAS, aquilo que espelha uma visão capaz de ser válida não apenas na época em que foi escrito, mas, por conter verdades atemporais, permite a identificação de circunstâncias, situações e entendimentos válidos em nosso próprio tempo. Impositivo frisar outra vez que não se trata de qualquer reivindicação de antecipação de fatos ou premonições, mas sim, talvez, a repetição de fatores que não podem ser mudados – talvez façam parte da natureza humana de que há nos referimos antes.

Para começar a identificar esses fatores – uma espécie de espelhamento do conteúdo de OAS e da realidade externa, ou, se quisermos, da visão de mundo anterior e atual, parece ser claro o reconhecimento, em OAS, do poder da imprensa: os jornais aparecem como agentes da orquestração social³⁸⁷. Praticamente todos os personagens estão, de uma forma ou de outra, preocupados ou influenciados com as coberturas jornalísticas de seu tempo: Vladimir deseja substituir as “frases-feitas” dos jornais por meio de um atentado incomum, que faça os “intelectuais (...) escrever para os jornais”³⁸⁸; Stevie “pega aqueles jornais na

³⁸⁵ HOUEN assinala o atentado ao prédio federal em Oklahoma City pelo extremista Timothy McVeigh em 1995, bem como o caso de Theodor Kaczynski, o “Unabomber”, este último um manifesto “fã” de Conrad e de OAS, a ponto de assinar o livro de registros de hotéis como “Konrad”, “Conrad” e “Korzeniowski” (o original sobrenome polonês de Conrad) e conter, nos seus “manifestos” publicados em jornais (conforme suas exigências), tons e argumentos do século dezanove. O “unabomber”, contudo, foi tipificado mais como um “sociopata” ou um “social and historical outsider” do que propriamente um terrorista com algum engajamento ideológico (cfe. HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson**. New York: Oxford University Press, 2005, p. 14-16).

A versão cinematográfica mais recente de OAS, *O agente secreto* de Christopher Hampton (1996), de forma significativa, foi rodado logo após os eventos de Oklahoma. A propósito, excerto da entrevista dada pelo diretor:

“What seems to me uncanny is that this screenplay was written five years ago, it took all that time that films do take to make, and in the last 18 months or so things have started to happen that are very eerily reminiscent of what’s discussed in *The Secret Agent* the Oklahoma bombing, the Unabomber, the guys in Japan putting stuff in the subway. All those sorts of things are a kind of motiveless terrorism which may be some kind of ‘fin de siècle’ madness, such as was operating at the time that Conrad was describing (...)”. (FOUNDAS, Scott. Hampton examines ‘agent’. **Daily Trojan**, 129.51. 08 de novembro de 1996, p 5-6. Disponível em: <<http://www.usc.edu/student-affairs/dt/V129/N51/03-hampton.51d>>. Acesso em: 10 fev. 2008.

³⁸⁶ “*The Secret Agent* makes it general point that “prophecy” is revealing only of the desperation of the minds who conceive and wish to believe in it – and as such, the novel introduces a second major target of attack: the idea that it’s the author’s job to be a prophet, especially one whose wisdom unfolds through a sympathetic project of comforting guidance.” (MALIOS, op. cit., p. 265-266).

³⁸⁷ MALIOS, Peter Lancelot. Reading the secret agent now: the press, the police, the premonition of simulation. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 163.

³⁸⁸ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 37.

vitruve para ler e seu rosto (...) fica rubro”³⁸⁹; Ossipon fica sabendo do atentado pois os jornalistas “estão gritando as manchetes”³⁹⁰; Winnie é atormentada, após matar Verloc, acerca da execução da pena de morte, por enforcamento, aos homicidas: “Os jornais nunca revelavam detalhes, apenas um (...) ‘caiu de uma altura de quatro metros’”³⁹¹; o final do romance é uma repetição de frases sensacionalistas do periódico carregado no bolso pelo arrependido Ossipon³⁹², entre tantos outros exemplos que podem ser colhidos da leitura do romance.

Talvez esse poder da imprensa esteja hoje diluído; não são mais apenas os jornais, o rádio ou a televisão que levam informação aos homens, senão que a internet, essa ferramenta poderosa que alimenta os blogs e inúmeras páginas de pesquisa e notícias também serve para finalidade³⁹³. Entretanto, em conjunto, os meios de informação continuam a ser o referencial para atualizar e traduzir para milhões de seres humanos os acontecimentos de perto e de longe.

Daí a importância, reconhecida em OAS e na realidade que vivemos, da busca pela atenção da mídia por parte dos organismos terroristas. Essa atenção é a mercadoria mais preciosa da comunicação de massa, uma vez que poucas matérias podem ser processadas de uma só vez, e a atenção do público é limitada; os critérios de seleção das notícias (valores da notícia) pode ser entendidos como regras de atenção midiática: sensacionalismo, violência, negativismo, surpresa, movimento, identificação, proximidade espacial e cultura. Descobre-se que a ação terrorista costuma satisfazer esses critérios e os terroristas do 9/11 planejaram seus ataques com o claro entendimento dessas regras de atenção da mídia, pois organizaram seus

³⁸⁹ MALIOS, Peter Lancelot. Reading the secret agent now: the press, the police, the premonition of simulation. In KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 59.

³⁹⁰ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 68.

³⁹¹ Id. *Ibidem*, p. 220.

³⁹² Id. *Ibidem*, p. 253-254.

³⁹³ A exemplo de muitos fatos relevantes na história, quase todos recordam-se de onde estavam e/ou do que faziam quando do 9/11. No nosso caso, estávamos no trabalho e fomos alertados por um telefonema de um familiar sobre o ataque nos EUA. Não dispo de televisão ou rádio, abrimos a página da CNN na internet, vislumbrando as torres em chamas. Nosso pensamento, naquele instante, foi de que se tratava de uma montagem, de uma possível notícia falsa passada via internet, a exemplo de tantos boatos que costumam circular. Oxalá fosse. Invocamos esse exemplo pessoal para assinalar que o papel da imprensa também pode ser, também, o de criar um simulacro, da mesma forma que OAS sinaliza que um ataque anarquista simulado alimenta a capacidade da imprensa em simular todo um mundo com base na anterior simulação (MALIOS, cit., p. 171). Assim, mesmo que o atentado falhe e os passantes estejam indiferentes (CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 175), a realidade retratada nos jornais já está composta (MALIOS, Peter Lancelot. Reading the secret agent now: the press, the police, the premonition of simulation. In KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005, p. 162).

ataques antecipando o impacto midiático o poder simbólico que as imagens, transmitidas mundialmente, iriam obter³⁹⁴.

Pretender essa cobertura da imprensa, entretanto, exige uma necessária seleção de alvos, e isso talvez seja a parte que mais chama a atenção sobre a faceta “premonitória” de OAS quanto ao 9/11: “Não precisamos de violências muito sanguinárias (...) mas têm de ser assustadoras - eficazes. Por exemplo, que sejam dirigidas contra um edifício”³⁹⁵.

De fato, o “terrorista sabe o que quer. Escolhe alvos simbólicos e calcula o efeito publicitário da operação”³⁹⁶. E, no caso dos atentados ao WTC³⁹⁷, em 1993³⁹⁸ e 2001, a estrutura dos prédios, na forma projetada por seu arquiteto – Minoru Yamazaki – era um convite à sua seleção. Ao lado da óbvia associação com o poderio econômico da sociedade ocidental – notadamente a norte-americana – o projeto de Yamazaki fora criticado por construir cada prédio como uma entidade completa, separada e formal, sem qualquer consideração quanto ao uso funcional do terreno ou a relação dos prédios com a área vizinha³⁹⁹. Era quase como se o arquiteto assumisse o papel de um escultor e visse o solo, as

³⁹⁴ DEBATIN, Bernhard. Plane wreck with spectators: terrorism and media attention. In: GREENBERG, Bradley S. (Ed.). **Communication and terrorism: public and media responses to 9/11**. Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc., 2003, p. 163.

³⁹⁵ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 35-36.

³⁹⁶ WAINBERG, Jacques A. **Mídia e terror**. São Paulo: Paulus, 2005, p. 181.

³⁹⁷ Centramos nossa pesquisa exclusivamente nos atentados cometidos em Nova York, tanto pela superabundância de material, quanto pela maior correlação com a obra em estudo.

Necessário observar que uma série de fatores tornaram maior a tragédia no WTC do que no Pentágono. Este último, por ser uma estrutura menor e mais bem defendida, além de não contar com outros prédios circundantes, teve uma menor perda de vidas; notável, também, que os esforços conjugados de agências municipais, de condado e de Washington, agindo de forma coordenada, minoraram as conseqüências (o que não ocorreu em NY). ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA – National Commission on Terrorist Attacks upon United States. **The 9/11 comission report: final report of the National Commission on Terrorist Attacks upon the United States**. [S.l.]: W.W. Norton & Company, 2004, p. 314-315.

³⁹⁸ Planejado por Ramzi Yousef, também envolvido no 9/11, o atentado consistiu em colocar uma camioneta cheia de explosivos (à base de fertilizantes) no estacionamento situado nas fundações da Torre Norte do WTC (ver anexo com mapa geral do complexo do WTC). O atentado matou seis pessoas, feriu cerca de mil, abriu uma cratera de cerca de sete andares no estacionamento e causou um prejuízo de trezentos milhões de dólares (MCDERMOTT, Terry. **Perfect soldiers**. New York: Harper Collins, 2005, p. 132-133). Como a explosão deu-se diretamente abaixo do então Hotel Vista, o qual ficou fechado por mais de um ano, o estabelecimento experimentou, sozinho, um prejuízo de 80 milhões de dólares, sendo vendido, no início de 1996, para a rede Marriot (DARTON, Eric. **Divided we stand**. New York: Basic Books, 1999, p. 153). O detalhe mais conhecido desse atentado é que, logo após seu cometimento, o mentor intelectual Yousef fugiu, deixando à própria sorte todos os seus demais cúmplices e um deles (Mohamed Salameh), completamente sem dinheiro para fugir, tentou reaver o depósito da camionete alugada (que explodira junto com a carga explosiva) sendo, lógico, preso na hora (MCDERMOTT, op. cit., p. 136).

Cabe uma palavra sobre a terrível lógica assassina de Yousef: ele não planejava um mero ataque às “torres gêmeas”; seu objetivo era não implodir, mas derrubar lateralmente uma torre por cima da outra, e esta sobre os prédios da região, criando um “efeito dominó” que, pelos seus cálculos, geraria cerca de duzentos e cinquenta mil mortos, suplantando em muito o efeito das duas armas nucleares até então usadas contra alvos humanos (Hiroshima e Nagasaki), destruindo boa parte da zona financeira de Manhattan (SANT’ANNA, Ivan. **Plano de ataque: a história dos vôos de 11 de setembro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 42).

³⁹⁹ DARTON, Eric. **Divided we stand**. New York: Basic Books, 1999, p. 118.

cercanias do projeto como nada mais que uma superfície na qual devesse esculpir uma série inteira de elementos verticais. Quando as torres do WTC estavam de pé, ainda que se reconhecesse uma inegável perfeição estrutural e de desenho, não havia qualquer indicação de sua finalidade ou intento. O observador saberia que se tratava de um prédio comercial, com escritórios e seus correlatos, mas o design não permitia imaginar que o prédio fosse ocupado por pessoas⁴⁰⁰.

As torres desapareceriam como locais de habitação humana e tomariam a feição de uma realização estética, e seu relacionamento seria da mesma forma – desumanizado, simbólico – tanto para seu construtor como para o *terrorista*⁴⁰¹.

Embora isso fosse reconhecido imediatamente após o primeiro atentado (1993) e os questionamentos começassem a surgir (perturbadoras perguntas de como construir e viver em estruturas cujos ocupantes seriam impotentes para defender⁴⁰²), no que tange à imagem do prédio, certamente nada poderia ser feito. Seu arquiteto poderia ter construído um WTC defensável – do ponto de vista “estratégico”, caso evitasse formas capazes de afastar o estigma de singularidade que permitia perceber a vulnerabilidade e isolamento de seus ocupantes. Mas claro que isso levaria à construção de um prédio completamente diferente, e as ordens que Yamasaki recebera era no sentido de construir um prédio que fosse notado⁴⁰³.

A constatação que extraímos disso tudo é que a escolha de alvos-símbolo de uma determinada visão de mundo está presente tanto na época da escrita de OAS (e do atentado que lhe serve de mote), como também no momento histórico do 9/11.

No primeiro caso, o alvo era, como vimos, o Observatório de Greenwich, que pode ser entendido como o símbolo do imperialismo britânico e seu domínio dos mares pelas técnicas de navegação e a fixação das coordenadas de localização global, ou, na estranha visão do personagem Vladimir, “a ciência”, a “astronomia”⁴⁰⁴.

Quanto ao WTC, o mesmo absurdo de propósito é notado: “...Yousef [planejador do ataque de 1993] dissera a Murad que seu sonho era explodir edifícios nos Estados Unidos e matar muitos judeus. ‘Então ataque o World Trade Center’, sugeriu Murad. Desde então, Yousef não pensou em outra coisa”⁴⁰⁵.

⁴⁰⁰ DARTON, Eric. **Divided we stand**. New York: Basic Books, 1999, p. 118.

⁴⁰¹ DARTON, op. cit., p. 119.

⁴⁰² Ibidem, p. 119.

⁴⁰³ Ibidem, p. 120.

⁴⁰⁴ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 36 e 38.

⁴⁰⁵ SANT’ANNA, Ivan. **Plano de ataque: a história dos vôos de 11 de setembro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 41-42.

Merece registro, contudo, uma diferença entre uma época e outra. Talvez a visão de mundo daqueles ingleses do século dezenove fosse um pouco diversa: a partir de 1880, o Observatório foi examinado para verificar quão seguro era face a uma explosão de dinamite⁴⁰⁶; em 1885, no auge da campanha de bombas dos fenianos, houve a conclusão de que o prédio era vulnerável a um ataque externo e, antes do atentado de Bourdin, o prédio já era considerado um possível alvo, apontando-se falha de segurança na ausência de guardas no parque circundante ao observatório no final da tarde. Casualmente, no momento em que o anarquista aproximou-se⁴⁰⁷.

No caso do WTC, o próprio projeto das torres já o tornava uma armadilha no nascedouro: para garantir uma maior capacidade de ocupação e ganho de alugueres, a legislação municipal nova-iorquina foi modificada⁴⁰⁸, reduzindo-se o número de escadas, seu tamanho e a resistência estrutural ao fogo⁴⁰⁹. Após o primeiro atentado (1993), quando os sistemas de comunicação e eletricidade de emergência entraram em pane, instalaram-se nova iluminação de emergência. Mas as escadas, muito estreitas para acomodar o enorme número de pessoas que lá trabalhavam, continuaram as mesmas. Os aparelhos de rádio dos bombeiros, que não funcionaram da primeira vez, continuaram falhando⁴¹⁰ e os poços cegos dos elevadores expressos não receberam qualquer melhorias⁴¹¹. Não havia qualquer coordenação conjunta entre polícia e corpo de bombeiros: as duas corporações usavam frequências diversas de rádio. Parecia que apenas para umas poucas pessoas, e todas com pouco poder de decisão, o Trade Center era um possível alvo para terroristas⁴¹².

⁴⁰⁶ “Em 1872, [Alfred Nobel] conseguiu explodir a nitroglicerina e no ano seguinte recebeu sua primeira patente relativa ao novo produto. (...) persistiu em suas experiências e por fim descobriu um processo de misturar a nitroglicerina com uma espécie de argila denominada Kielselguhr, tornando-a bem mais manuseável e menos perigosa. Já em 1867 era patenteada a nova invenção com o nome de ‘dinamite’ ou ‘pólvora Nobel de segurança’.” (SAMPSON, Anthony. **Os vendedores de armas**. Rio de Janeiro: Record, [s.d.], p. 38-39).

⁴⁰⁷ NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin’s relations and a warning against Δ. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 141.

⁴⁰⁸ Para exata noção disso, vide o croqui comparativo nos anexos a este trabalho.

⁴⁰⁹ DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 124-132.

⁴¹⁰ SANT’ANNA, Ivan. **Plano de ataque: a história dos vôos de 11 de setembro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 43.

⁴¹¹ DWYER; FLYNN, op. cit., p. 174.

⁴¹² Ibidem, p. 216. O que sobressai da leitura de *102 minutos* e de outras obras correlatas é que três fatores contribuíram para isso: a) magnitude dos atentados (naturalmente) superava qualquer expectativa; b) a sobrevivência das torres ao primeiro atentado, em 1993, levava as pessoas a considerarem remota a possibilidade de que a estrutura das torres, como um todo, fosse comprometida; c) o tamanho e o projeto do WTC (inclusive as escadas, p. ex.) impediam a exata percepção dos fatos. Como o arquiteto projetista tinha medo de altura, as janelas das torres eram estreitas (para que se pudesse olhar para fora agarrando os “caixilhos”), de forma que uma visão mais exata do que estava acontecendo acima ou abaixo do andar onde se estivesse não era possível.

Feitas essas considerações sobre a visão contida na obra e na realidade quanto à imprensa e ao local das respectivas tragédias, é chegado o momento de examinar os mais importantes elementos de qualquer obra literária: os personagens.

É certo que os personagens permitem uma múltipla série de abordagens, mas não podemos deixar de observar que, em especial os “anarquistas” do “comitê” liderado por Verloc refletem, de forma física, a sutil ironia de que se vale Conrad para retratar o ideário político que professam. É claro que esses personagens – Michaelis, Yundt, Ossipon, Professor – parecem planos, unidimensionais quando comparados com os personagens centrais da novela – o casal Verloc, Winnie, Stevie ou o Comissário-assistente. Isso não é, entretanto, uma falha artística⁴¹³ mas, como dito, um sinal da ironia no tratamento da narrativa. Cabe acrescentar que, a despeito de seus “ideais revolucionários”, todos esses anarquistas têm vidas “normais” e, basicamente, são dependentes de mulheres que os sustentam⁴¹⁴.

Para Najder, a obesidade e imobilidade de Michaelis espelha sua crença num determinismo otimista; o cadavérico Yundt representa os resultados do terrorismo; a mísera figura do Professor contrasta com a força de sua paixão monomaníaca – e indica a monstruosidade de seus desígnios. Eles são grotescos porque suas idéias e atitudes sócio-políticas são também grotescas, cruas e malevolentes⁴¹⁵. Não podemos esquecer, aliás, que Vladimir – o arquiinimigo dos anarquistas – é tratado da mesma forma.

É o extremismo – seja de esquerda, seja de direita – que Conrad ataca nesses personagens⁴¹⁶. Dois extremistas são nitidamente contrapostos: na extrema direita, Vladimir; na extrema esquerda, o Professor. São eles, não os lamentáveis conspiradores que se reúnem na loja de Verloc, que representam o real princípio da oposição no romance⁴¹⁷.

Significativo, contudo, que ambos odeiam o apaziguador sistema inglês de tratamento das questões anarquistas – que ambos reconhecem ser fatal ao seu fanatismo – e colaboram de fato para o atentado de Greenwich, um fornecendo o motivo, o outro dando os meios⁴¹⁸.

Ambos são, também, estranhos ao meio em que vivem. Vladimir não está integrado plenamente à sociedade civilizada; a descrição de que frequenta festas da alta sociedade, sua

⁴¹³ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 116.

⁴¹⁴ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 136.

⁴¹⁵ NAJDER, op. cit., p. 116.

⁴¹⁶ BERTHOUD, op. cit., p. 134.

⁴¹⁷ Ibidem.

⁴¹⁸ Ibidem.

sofisticação e urbanidade não passam de uma mera mímica do convívio normal, que mascara sua selvageria ao propor um atentado cruento num prédio público⁴¹⁹.

O deslocamento⁴²⁰ do Professor é tão grave quanto o de Vladimir, mas de uma matiz diferente, não tão aristocrática quanto a do diplomata, mas uma forma simples e direta de darwinismo social⁴²¹. O curioso é que, pela sua descrição física⁴²², seria o primeiro a ser exterminado por tais critérios de seleção natural⁴²³, e o sua aparência externa não é o único fator de estranhamento com seu meio. Sabemos, pelo narrador, que é filho do pastor de algum credo itinerante obscuro⁴²⁴ e revoltado pela ausência de reconhecimento de seus méritos – fruto de uma profunda ignorância das realidades da vida, pelo que perseguiu recompensas desse mesmo reconhecimento⁴²⁵ pela peculiar atitude da inflexibilidade⁴²⁶.

⁴¹⁹ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad**: the major phase. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

⁴²⁰ Embora não haja menção expressa no texto de OAS, Watts (op. cit., p. 76), Malios (**Afterword...**, p. 286), Berthoud (op. cit., p. 134) e Knowles e Moore (op. cit., p. 329) intuem, por uma série de argumentos (v. g. OAS, p. 70), que o personagem Professor é, na verdade, norte-americano. É impossível afirmar com precisão se esse foi o intuito de Conrad, mas seria uma suprema ironia o romance que se pretende conter uma “advertência” ao terrorismo futuro retratasse, como supremo terrorista, um natural da nação que sofreria o mais emblemático ataque do século.

⁴²¹ SCHANAUDER, Ludwig. The Materialistic-scientific world view in The Secret Agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent**: centennial essays. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 96.

⁴²² CONRAD, Joseph. O agente secreto. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 61-62.

⁴²³ SCHANAUDER, op. cit.

⁴²⁴ CONRAD, Joseph. O agente secreto. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 77.

⁴²⁵ "O indivíduo recém-surgido pode atingir algum grau de estabilidade [...] somente quando lhe oferecem abundantes oportunidades de auto-afirmação ou auto-realização. Somente assim ele poderá adquirir a autoconfiança e auto-estima [...]. Quando a autoconfiança e a auto-estima parecem inatingíveis, o indivíduo em formação torna-se uma entidade altamente explosiva. Tenta obter uma impressão de confiança e de valor abraçando alguma verdade absoluta e identificando-se com os atos espetaculares de um líder ou de algum corpo coletivo - seja uma nação, uma congregação, um partido ou um movimento de massa.

É necessário uma rara constelação de circunstâncias para que a transição de uma existência comunitária para a individual siga o seu curso sem ser desviada ou invertida por complicações catastróficas. [...] O indivíduo em surgimento na Europa, no fim da Idade Média, enxergou panoramas deslumbrantes de novos continentes, de novas rotas de comércio, de novos conhecimentos. O ar estava carregado de novas expectativas e havia a sensação de que o indivíduo por si só era capaz de qualquer empreendimento. A mudança [...] produziu uma explosão de vitalidade [...]. Essa excepcional combinação de circunstâncias não estava presente na Ásia. Ali, ao invés de ser estimulado por perspectivas deslumbrantes e oportunidades jamais sonhadas, [o indivíduo] se viu enfrentando uma vida estagnada, debilitada, e extraordinariamente pobre. É um mundo onde a vida humana é a coisa mais abundante e barata. É, além disso, um mundo analfabeto. [...]

A minoria letrada é, assim, impedida de adquirir um senso de utilidade e de valor tomando parte no mundo do trabalho, e é condenada a uma vida de pseudo-intelectuais tagarelas e cheios de pose.

O extremista da Ásia é hoje geralmente um homem de certa instrução que tem horror ao trabalho manual e um ódio mortal pela ordem social que lhe nega uma posição de comando. Todo estudante, todo escriturário e funcionário menos graduado se sente como um escolhido. É essa gente palavrosa e fútil que dá o tom na Ásia. Vivendo vidas estereis e inúteis, não possuem autoconfiança e auto-respeito, e anseiam pela ilusão de peso e importância.

É principalmente a esses pseudo-intelectuais que a Rússia comunista dirige seu apelo. Traz-lhes a promessa de tornarem-se membros de uma elite governante, a perspectiva de terem ação no processo histórico e, com seu falatório doutrinário, proporciona-lhes uma sensação de peso e profundidade." (Eric Hoffer, *The Ordeal of Change*, London, Sidgwick & Jackson, 1952; Tradução brasileira de Sylvania Jatobá, *O Intelectual e as Massas*, Rio de Janeiro: Lidaador, 1969, p. 16 ss. *Apud* CARVALHO, Olavo de. **O imbecil coletivo**: atualidades inculturais brasileiras. 3. ed. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade e Academia Brasileira de Filosofia. 1997, p. 41.

⁴²⁶ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad**: the major phase. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 135.

Essa revolta e a busca megalomaniaca do martírio como reconhecimento de sua superioridade não é nova, pode ser encontrada nos anais do extremismo de todas as épocas; essa inflexibilidade também é encontrada no perfil de muitos futuros terroristas: Mohamed Amir – que passou para a história como Mohamed Atta⁴²⁷ - nunca conseguiu colocação como arquiteto que era, em seu Egito natal; seus modos espartanos, a intolerância a outros credos e a repulsa a qualquer comportamento diverso do penitencial são lembrados por todos que com ele conviveram⁴²⁸. Fácil compreender a lamentável tendência a não perceber que uma ambição não-concretizada se transformou no desejo de destruir a ordem social que entende culpada por isso⁴²⁹.

De toda sorte, os anarquistas retratados em OAS podem ser atípicos como revolucionários ou mesmo anarquistas (quase todos partidários da propaganda pela palavra, e não pela ação⁴³⁰), caso sua imagem caricatural seja entendida em seu contexto; mas é inegável que há muitos como eles, mesmo que fora dos eventos centrais e dos movimentos principais de cunho político e social, e seus atos podem, sem dúvida, desencaminhar toda uma ordem estabelecida, ou todo um processo de pacificação porventura engendrado⁴³¹.

Afastando-nos dos personagens “anárquicos”, há, na narrativa, somente dois deles que representam a lei e a ordem como estamos acostumados (talvez) a imaginar, e que são o Inspetor-Chefe Heat e o Comissário-Assistente⁴³². É claro que suas atividades são baseadas no interesse pessoal. Heat não quer não perder o informante que lhe facilita sumamente o trabalho, para isso acusando Michaelis. O Comissário-Assistente não quer perder sua tranquilidade doméstica e os bons contatos que sua esposa mantém com a Lady Patronesse de Michaelis. Ou seja, objetivos pessoais ocultos por uma retórica impecável, como se vê da explicação dada pelo Comissário-Assistente para avocar a investigação:

⁴²⁷ É muito comum entre os árabes não utilizar o último nome de família; com efeito, quando foi para os EUA, Mohamed Mohamed el-Amir Awad el-Sayed Atta, que passou a vida toda sendo chamado de Amir, tornou-se Mohamed Atta, conforme seu passaporte (MCDERMOTT, Terry. **Perfect soldiers**. New York: Harper Collins, 2005, p. 194.).

⁴²⁸ MCDERMOTT, op. cit., p. 32-33.

⁴²⁹ PRICKETT, David. No escape: liberation and the ethics of self-governance in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 53.

⁴³⁰ MULRY, David. The anarchist in the house: the politics of conrad's secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 03.

⁴³¹ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 117.

⁴³² Deixamos de incluir Sir Ethelred e Toodles, pois seus arranjos são veiculados a uma esfera superior de relações de poder que escapa de qualquer empatia – a dos políticos profissionais.

O que posso dizer, Sir Ethelred? O antagonismo de um homem contra velhos métodos. O desejo de saber das coisas em primeira mão. Um pouco de impaciência. É o mesmo trabalho que eu fazia antes, agora numa roupagem diferente. Já vem me fazendo cócegas em um ou dois pontos sensíveis⁴³³.

Não que essa atitude seja diversa das burocracias mundo afora – “Nenhum homem envolvido com um trabalho de que não goste consegue preservar muitas ilusões redentoras acerca de si mesmo”⁴³⁴ - e uma das regras de ferro da burocracia é que não importa qual o objetivo imediato de uma organização governamental: ela irá sempre buscar apenas aumentar sua verba e seu pessoal, o que a torna obsoleta para uma finalidade premente como o combate ao terrorismo⁴³⁵.

Chegamos, então, àquele que supostamente auxilia não apenas a polícia, mas os anarquistas a quem ela combate, e também à Embaixada da Rússia, potência que, como vimos, era uma das que mais sofria com atentados anarquistas. O sr. Verloc concentra duas das mais interessantes associações do romance: o conservadorismo e a inércia⁴³⁶. Não resta dúvida de que Verloc é um conservador na mais pura acepção da palavra: ele não deseja que sua confortável vida de pequeno-burguês indolente seja alterada, quer pela polícia, quer pelos anarquistas (para os quais é um camarada *apenas* orador), quer pelo seu empregador, o serviço secreto russo. Esse conservadorismo não é, portanto, do tipo agressivo; sua forma de satisfação dá-se, apenas, pela manutenção da ordem das coisas. Quando ele tenta desviar-se dessa sua forma peculiar de egoísmo para *fazer* algo concreto (que não o mero fornecimento de informações, muitas vezes duvidosas⁴³⁷), simplesmente não consegue. Embora a aura de segredo quanto à identidade de Verloc e sua real motivação – que não a indolência – para levar a vida que leva seja mantida até o final do romance⁴³⁸, não se mostra possível identificá-lo com nenhum outro personagem senão o homem comum, movido por pequenos interesses e que, embora tenha alguma noção da realidade que o cerca, deixa sua consciência embotar-se pelas facilidades mundanas. É, de certa forma, o homem carente de uma opinião formada, sem maiores pretensões, um espectador passivo da realidade, como referiu Goldmann.

⁴³³ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 126.

⁴³⁴ Ibidem, p. 101.

⁴³⁵ ROOB, John. **Brave New War: the next stage of terrorism and the end of globalization**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2007, p. 14-15.

⁴³⁶ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 144-147.

⁴³⁷ Conforme o julgamento do personagem Vladimir (CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 33).

⁴³⁸ BERTHOUD, op. cit., p. 149.

Stevie é apresentado como o “idiota sagrado” da estória, aquele movido por ideais ingênuos, no sentido de que santidade e debilidade mental são interdependentes⁴³⁹. Na verdade, parece-nos que Stevie – um efetivo crente de que este é um mundo mau para pessoas pobres – cumpre o papel de inocente útil, cingidamente envolvido e perversamente explorado⁴⁴⁰, literalmente, até a morte, como tantos outros em tantos momentos da história da humanidade.

É por meio dos variáveis estados emocionais e simpatias de Stevie que Conrad adverte para os riscos de distribuir “justiça” para apenas um determinado grupo de pessoas, a necessidade de limitar as tendências subjetivas não é uma retirada narcisística para uma identidade política privada, mas uma forma de evitar os riscos inerentes a todos os programas políticos⁴⁴¹ que têm por escopo “igualar” os cidadãos.

Por fim, quanto ao personagem de Stevie e sua correlação com a realidade, talvez não seja demais acrescentar que em 08 de fevereiro de 2008, um atentado suicida foi levado a efeito em Bagdá, pelo ramo iraquiano da Al-Qaeda, empregando duas mulheres com síndrome de Down para carregar os explosivos junto ao corpo. Acionado o detonador à distância, a explosão matou as mulheres e uma centena de circundantes⁴⁴². Cremos ser desnecessário maior comentário: “A ingenuidade que caracteriza as pessoas com síndrome de Down serve bem aos propósitos dos terroristas⁴⁴³”.

Por fim, chegamos à Winnie Verloc, apontada na Nota do Autor como a efetiva *persona* de que trata a estória de OAS. Necessário observar, com brevidade, que atualmente são muito comuns (e importantes) os estudos de gênero, e as personagens femininas de Conrad prestam-se a tal desiderato. Entretanto, frisamos mais uma vez, não é escopo de nosso trabalho ascender a tal espécie de análise, alheia ao objeto estudado.

Não obstante, colhemos de Harphan que a deprimida Winnie é representativa da figura feminina conradiana, em sua repetição “De que adianta falar dessas coisas?”⁴⁴⁴, insistente em

⁴³⁹ BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 141.

⁴⁴⁰ NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 112.

⁴⁴¹ PRICKETT, David. No escape: liberation and the ethics of self-governance in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 55.

⁴⁴² DUPLA ATROCIDADE – a Al-Qaeda usa mulheres com síndrome de Down em atentados no Iraque. **Veja**, São Paulo: Abril, p. 69, 13 fev. 2008.

⁴⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴⁴ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 59.

manter-se, mesmo incomodada, com a verdade de suas próprias ficções⁴⁴⁵. Entretanto, assim não nos parece. Essa personagem é portadora de uma força evidente, e não foi à toa que a estória é indicada como centrada em sua figura, bem como talvez seja a única personagem que é impulsionada por algum traço de altruísmo (ainda que exacerbado) que é cuidar do irmão deficiente e da mãe inválida⁴⁴⁶.

Mesmo que tal assertiva seja questionável, uma vez que outra das ironias do romance é a destruição de Winnie por Ossipon⁴⁴⁷, o tratamento dado à personagem de Winnie ganha relevo, pois é através dela que as teorias de Lombroso são desmanteladas, ao recaírem, facilmente, em preconceitos sexuais e raciais manifestados pelo “Doutor” (“ela própria uma degenerada do tipo assassino”⁴⁴⁸). Conrad aproveita ainda para criticar o idealismo do movimento feminista da época (“New Woman”), pois num mundo regido pelo auto-interesse, a liberdade do homem e da mulher está subjugada à compulsão e a ideologia⁴⁴⁹.

É extremamente difícil, quanto a esses últimos aspectos, poder correlacionar a visão de mundo de cem anos atrás com a nossa atual perspectiva, na qual a mulher, sem dúvida, conseguiu um grau maior de liberdade e independência (ao menos no mundo ocidental). O voto feminino, a emancipação profissional, enfim, vários fatores por todos conhecidos permitem intuir que a relação (de dependência) entre homem e mulher certamente não é mais a mesma retratada em OAS, a menos que adotada, de forma mais ou menos voluntária, pelo próprio casal.

Feitas, assim, essas digressões, encaminhamos nossa dissertação para a conclusão final.

⁴⁴⁵ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us** – the mastery of Joseph Conrad. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 113.

⁴⁴⁶ Examinamos a cena do confinamento da Mãe de Winnie quando da apreciação de características de OAS, retro, e remetemos a sua leitura.

⁴⁴⁷ Igualmente referida supra.

⁴⁴⁸ CONRAD, Joseph. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002, p. 137.

⁴⁴⁹ HARRINGTON, Ellen Burton. The female offender, the new woman, and winnie verloc in the secret agent. . In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 67.

5 CONCLUSÃO

Iniciamos nosso trabalho com a comparação entre dois textos considerados “premonitórios” quanto a fatos que vieram a ocorrer e deixar sua marca na história.

Aquele relativo ao naufrágio ocorrido em 1912 comporta apenas uma análise dos dados construtivos das embarcações, coincidências entre as datas e nomes dos vesséis. Ou seja, apenas o necessário para lançá-lo no imaginário popular e no folclore literário.

O agente secreto fala de uma realidade diversa. E sua presença, hoje, nos vários trabalhos acadêmicos que consultamos não é apenas o destino inevitável de um romance cujo enredo refere o terrorismo de forma central, ao mostrar mostra a tentativa de bombardear uma estrutura simbólica de poder nacional e imperial semelhante ao World Trade Center⁴⁵⁰.

Ao analisarmos o conteúdo de OAS, mesmo sem levarmos em conta as nuances literárias e históricas, percebemos que seu conteúdo não fica cingido a um determinado e específico acontecimento histórico, cujos atores possam ser identificados por nomes irlandeses ou árabes, ou cuja ambientação represente a capital cosmopolita de uma civilização.

Isso porque Conrad tratou, como todos os grandes criadores de ficção literária, de temas universais e perenes, próprios da condição humana: ambição, inveja, concupiscência, egoísmo, auto-sacrifício, inocência, indulgência, vingança, intolerância, revolta. Cada um desses sentimentos é descrito e ironizado através de uma narração que combina técnicas de fratura temporal, simultaneidade e pontos de vista móveis e múltiplos, ao tratar do controverso objeto do enredo – uma cidade ameaçada por agentes estrangeiros cujos métodos são alimentados e imitados pela polícia que supostamente devia combatê-los⁴⁵¹.

A visão de mundo retratada por Conrad, portanto, não apenas é semelhante à nossa, e por isso não temos muita dificuldade em encontrar os possíveis pontos de contato entre elas, mas o fascínio de OAS enquanto obra de arte literária não se limita a esse mero espelhamento entre uma realidade histórica e a ficção que pode representá-la.

Suas observações sobre o caráter de seus personagens, sua cegueira frente às contradições de cada uma das auto-ilusões egocêntricas que alimentam, traduzem “a análise

⁴⁵⁰ MALIOS, Peter Lancelot. Afterword: the deserts of Conrad. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Modern Library, 2004, p. 263.

⁴⁵¹ HARPAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad**. Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 43.

mais profunda da mente terrorista já escrita, mais precisa que a de Dostoiévski”⁴⁵², análise essa que não destoa de qualquer exame que se faça daqueles que empregam o terror como meio para implantar *sua* visão de mundo, quer seja ela baseada em Lênin, Hitler ou Qutb.

Conrad – talvez numa paráfrase de seu mais famoso prefácio – *fazer-nos ver*⁴⁵³ que a guerra terrorista é sempre motivada para fomentar a paranóia, seja ela política ou religiosa. É a vontade de *forçar* o próximo a abrigar o temor de ver determinado território ocupado, é o fomento da desconfiança em relação àqueles que não partilham dos mesmos credos religiosos. É a guerra do fanatismo, da intolerância e da insatisfação⁴⁵⁴. O detalhe de que os perpetradores dos atentados do 11 de Setembro professem um credo religioso – o qual, como vimos, é meramente (um)a expressão de visão política totalitária – não os torna únicos na história do terror. Só para ficarmos no Século XX, anarquistas, comunistas, nazistas, uma multidão de extremistas separatistas, todos foram ou são despidos de qualquer dúvida não só quanto à legitimidade de suas ações, mas de seu dever de impingir-las aos outros, num verdadeiro credo.

É certo que o mero constatar – ou retratar – esse estado de coisas numa narrativa não levaria a nada: a maldade, a ignorância ou a intolerância humanas não são, infelizmente, material tão desconhecido da literatura. Mas é sua presciência ao traduzir os motivos e os atos de cada uma das vertentes envolvidas no fenômeno do terrorismo – seus perpetradores e as autoridades encarregadas de seu combate, sem esquecer dos espectadores e das vítimas dessa contenda - que esperamos ter retratado com alguma propriedade em nosso trabalho.

Nosso principal escopo, ousamos dizer, não foi provar premonições ou tecer considerações ideológicas, mas demonstrar que, embora modificando-se as épocas e os meios materiais presentes, o ser humano permanece o mesmo, com seu rol de grandezas e misérias, qualidades e defeitos.

Por fim, nosso intuito foi de questionar que, se houve alguma revelação ou premonição nesses cem anos de publicação de OAS, é no sentido de sempre que as pessoas se acomodam – nós inclusive - e não defendem valores mais altos que seu mero bem-estar

⁴⁵² FRANCIS, Paulo. In PIZA, Daniel. **Waal - Dicionário da Corte de Paulo Francis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 96.

⁴⁵³ “My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel—it is, before all, to make you see. That—and no more, and it is everything. If I succeed, you shall find there according to your deserts: encouragement, consolation, fear, charm—all you demand—and, perhaps, also that glimpse of truth for which you have forgotten to ask.” CONRAD, Joseph. **The Nigger of Narcissus**. New York: Oxford University Press, 1985, p. 09.

⁴⁵⁴ BURGIERMAN, Denis Russo. Terror na cabeça. in **Revista Superinteressante**, nº 168, outubro de 2001. Disponível na internet: http://super.abril.com.br/superarquivo/2001/conteudo_119708.shtml#top. Capturado em 30.abr.2008.

material, figuras tão grotescas quanto Vladimir, o Sr. Verloc, o Camarada Ossipon ou o Professor poderão influenciar nossas vidas e causar nossas mortes; seremos defendidos por policiais como Heat e governados por políticos como Sir Ethelred, e nossa única atitude poderá ser, de fato, uma ironia contemplativa sobre isso tudo⁴⁵⁵.

⁴⁵⁵ Aqui parafraseamos NAJDER: “Look here, he [Conrad] seems to be saying, if this is our situation, if such people, such grotesque people as Mr. Vladimir or Mr. Verloc ou Comrade Ossipon or the Professor can influence our life or cause our death, if we are governed by such as Sir Ethelred – then irony is indeed the only attitude worthy of a serious person.” (NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997, p. 116)

REFERÊNCIAS

ARON, Raymond. **Novos temas de sociologia contemporânea – A luta de classes**. Lisboa: Presença, 1964.

BARACHO, José Alfredo de Oliveira. A nova ordem jurídica internacional. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira Brant (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

BERLITZ, Charles. **O Livro dos Fenômenos Estranhos**. [s. l.]: BestSeller, 1988.

BERTHOUD, Jacques. **Joseph Conrad: the major phase**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOURGOYNE, Mary. Conrad among the anarchists: documents on martial bourdin and the greenwich bombing. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

BRANT, Leonardo Nemer Caldeira Brant (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

BRASIL - ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA. **Fundamentos da Doutrina**. Rio de Janeiro: ESG, 1981.

BURGIERMAN, Denis Russo. Terror na cabeça. **Revista Superinteressante**. nº 168, outubro de 2001. Disponível na internet: http://super.abril.com.br/superarquivo/2001/conteudo_119708.shtml#top. Acesso em 30.abr.2008.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Paulo Mendes. O coração da treva de Joseph Conrad. In: SEIXAS, Heloísa (Org.). **As obras primas que poucos leram**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964. v. VI.

_____. **Ensaios reunidos**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999. v. I.

CARVALHO, Olavo de. **O imbecil coletivo: atualidades inculturais brasileiras**. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade e Academia Brasileira de Filosofia, 1997.

_____. **O jardim das aflições**. Rio de Janeiro: É realizações, 2000.

CHOMSKY, Noam. **11 de setembro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CONRAD, Joseph. **The secret agent**. Gateshead on Tyne: Northumberland Limited; London: Longmans, Green and Co. Ltd., 1966.

_____. **An anarchist**. Wordsworth Editions Ltd., The selected works of Joseph Conrad. Kent: Mackays of Chatham, 2005.

_____. **O agente secreto**. Rio de Janeiro: Revan, 2002

_____. **O coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. **The secret agent**. New York: Modern Library, 2004.

_____. **The secret agent**. New York: Oxford University Press Inc. 2004.

_____. **The informer**. Wordsworth Editions Ltd., The selected works of Joseph Conrad. Kent: Mackays of Chatham, 2005.

_____. **The nigger of narcissus**. New York: Oxford University Press Inc. 1985.

CZAPUTOWICZ, Jacek. Globalization vis-à-vis state sovereignty. In: The Polska w Europie Foundation. **Studies & Analizes** – Globalization after 911, v. 1, n. 2, 2002.

DAL RI JÚNIOR, Arno. **O estado e seus inimigos: a repressão política na história do direito penal**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

DARTON, Eric. **Divided we stand**. New York: Basic Books, 1999.

DEBATIN, Bernhard. Plane wreck with spectators: terrorism and media attention. In: GREENBERG, Bradley S. (Ed.). **Communication and terrorism: public and media responses to 9/11**. Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc., 2003.

DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

EPSTEIN, Hugh. Introduction. In: **The secret agent**. Kent: Woodsworth, 2000.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA – National Commission on Terrorist Attacks upon United States. **The 9/11 comission report: final report of the National Comission on Terrorist Attacks upon the United States**. [s.l.]: W.W. Norton & Company, 2004. 568p.

FRANCIS, Paulo. In PIZA, Daniel. **Waaal - Dicionario da Corte de Paulo Francis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

FOTHERGILL, Anthony. Connoisseurs of Terror and Political Aesthetics of Anarchism. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, n. 54, p. 429-446, maio/ago. 2005.

GOLDMAN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **A criação cultural na sociedade moderna.** São Paulo: Difel, 1972.

_____. **Dialética e cultura.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Sociologia da literatura.** Lisboa: Estampa, [s.d.].

GORCZEWSKI, Clovis; RICHTER, Daniela. Os direitos humanos no constitucionalismo contemporâneo. In: DA COSTA, Marli M. M. **Direito, cidadania e políticas públicas.** Porto Alegre: Imprensa Livre, 2006.

GREENBERG, Bradley S. (Ed.) **Communication and terrorism: public and media responses to 9/11.** Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc., 2003.

GUELKE, Adrian. **The age of terrorism and the international political system.** New York: Tauris Academic Studies, 1995.

GUIMARÃES, Renato. Nota do Editor. In: CONRAD, Joseph. **O agente secreto.** Rio de Janeiro: Revan, 2002.

HARPHAN, Geoffrey Galt. **One of us – the mastery of Joseph Conrad.** Chicago: University of Chicago Press, 1996.

_____. Beyond Mastery. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives.** New York: Routledge, 2005.

HARRINGTON, Ellen Burton. The female offender, the new woman, and winnie verloc in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays.** Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **Curso de estética: o belo na arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOUEN, Alex. **Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson.** New York: Oxford University Press, 2005.

HUNTINGTON, Samuel P. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

KALNINS, Mara. General's Editor Preface. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent.** New York: Oxford University Press Inc., 2004.

KAMEL, Ali. **Sobre o islã: a finidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

KANTOR, Elizabeth. **The politically incorrect guide to english and american literature.** Washington: Regnery, 2006.

KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives.** New York: Routledge, 2005.

KAPLAN, Robert D. The little man's revenge. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent.** New York: Modern Library, 2004.

- KNOWLES, Owen; MOORE, Gene M. **Oxford reader's companion to Conrad**. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- KONDER, Leandro. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London: Chatto & Windus, 1973.
- LÉVY, Bernard-Henri. **American vertigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.
- LODGE, David. **The art of fiction**. London: Penguin, 1992.
- MALIOS, Peter Lancelot. Afterword: the deserts of Conrad. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. New York: Modern Library, 2004.
- _____. Reading the secret agent now: the press, the police, the premonition of simulation. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005.
- MARX, John. Conrad's Gout. In: **Modernism/modernity**, v. 6, n 1, [s.l.]: [s.e.], Jan. 1999.
- MCDERMOTT, Terry. **Perfect soldiers**. New York: Harper Collins, 2005.
- MELLO, Celso D. de Albuquerque. **Direitos humanos e conflitos armados**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- MILLER, J. Hillis. Foreword. In: KAPLAN, Carola M. *et al.* **Conrad in the twenty-first century-contemporary approaches and perspectives**. New York: Routledge, 2005.
- MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- MULRY, David. **Popular accounts of the Greenwich Bombing and Conrad's The Secret Agent**. In: Rocky Mountain Review, [s. l.] Fall 2000, p. 43-65. Disponível em: <<http://rmmla.wsu.edu/ereview/54.2/pdfs/54-2-2000amulryd.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2006.
- _____. The anarchist in the house: the politics of Conrad's secret agent. In SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.
- NAJDER, Zdzisław. **Conrad in perspective: essays on art and fidelity**. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997.
- NEWTON, Michael. Four notes on the secret agent: Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin's relations and a warning against Δ. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.
- NOGUEIRA, Hamilton. **Linha de sombra – Ensaio sobre a obra de Joseph Conrad**. Rio de Janeiro: Record, 1966.

PELLET, Sarah. A ambigüidade da noção de terrorismo. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

PRICKETT, David. No escape: liberation and the ethics of self-governance in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

PYE, Patrícia. A city that “disliked to be disturbed”: London’s soudscape in The Secret Agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

RANGEL, Vicente Marotta. **Direito e relações internacionais**. 5. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1997.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

REVEL, Jean-François. **A obsessão antiamericana: causas e conseqüências**. Rio de Janeiro: Universidade, 2003.

ROBERTSON, Morgan. **Futility or The Wreck of the Titan**. Disponível em: <<http://www.historyonthenet.com/Titanic/futility.htm>>. Acesso em: 11 out. 2006.

ROOB, Jonh. **Brave New War: the next stage of terrorism and the end of globalization**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2007.

SAÏD, Edward W. Saïd. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado – processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP/AnaBlume, 1998.

SANT’ANNA, Ivan. **Plano de ataque: a história dos vôos de 11 de setembro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SANTOS FILHO, Onofre dos. Violência, morte e terrorismo ou a espada de Dâmocles e a síndrome de Raskolnikov. In: BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (Coord.). **Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

SCHANAUDER, Ludwig. The Materialistic-scientific world view in The Secret Agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

SCLIAR, Moacyr. A perversa lógica do terror. In: FUNDAÇÃO TARSO DUTRA. **Cadernos de ação política: terrorismo & democracia**. Porto Alegre, dez. 2001.

SPENCER, Robert. **The politically incorrect guide to islam and the crusades**. Washington: Regnery, 2005.

THE JOSEPH CONRAD SOCIETY. **Student resources**. Disponível em: <http://www.josephconradsociety.org/student_resources_1.htm>. Acesso em: 10 out. 2006.

TOGNOLLI, Cláudio Júlio. Atentados terroristas – debates marcam 5 anos de ataques aos EUA. **Revista Consultor Jurídico**, 12 set. 2006. Disponível em: <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/48178,1>>. Acesso em: 12. set. 2006.

TUCHMANN, Bárbara W. **A torre do orgulho: um retrato do mundo antes da grande guerra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WAINBERG, Jacques A. **Mídia e terror**. São Paulo: Paulus, 2005.

WAKE, Paul. The time of death: “passing way” in the secret agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

WARD, A C. Introduction. In: CONRAD, Joseph. **The secret agent**. Gateshead on Tyne: Northumberland Press Limited; London: Longmans, Green and Co. Ltd., 1966.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. **Essays on Conrad**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WATTS, Cedric. Jews and degenerates in The Secret Agent. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays**. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007.

ANEXOS

As imagens e mapas têm a indicação de qual obra de pesquisa foram extraídos; eventuais créditos e direitos autorais relativos constam, quando existirem, nessas mesmas obras.

ANEXO A - MAPA DA VIZINHANÇA QUE SERVIU DE BASE PARA A AMBIENTAÇÃO DA “BRETT STREET” EM OAS⁴⁵⁶



⁴⁵⁶ PYE, Patrícia. A city that “disliked to be disturbed”: London’s soundscape in *The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. *The secret agent: centennial essays*. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 28.

ANEXO B - CROQUI DA “GREEN ST.”, A QUAL POSSIVELMENTE É RETRATADA COMO “BRETT STREET” (LOCAL DA LOJA DOS VERLOC) EM OAS⁴⁵⁷

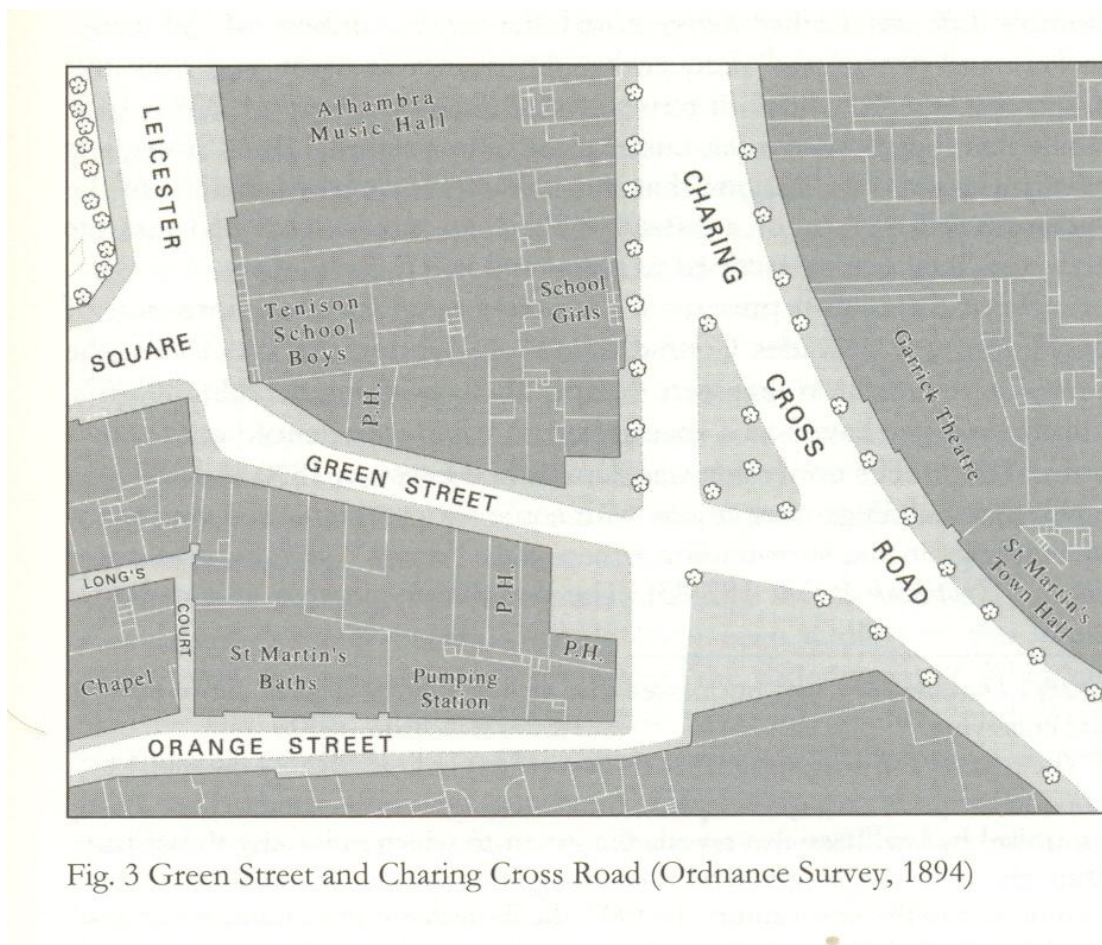


Fig. 3 Green Street and Charing Cross Road (Ordnance Survey, 1894)

⁴⁵⁷ PYE, Patrícia. A city that “disliked to be disturbed”: London’s soundscape in *The Secret Agent*. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. *The secret agent: centennial essays*. Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 31.

**ANEXO C - CONVITE PARA PALESTRA ANARQUISTA NA ÉPOCA DOS FATOS
DESCRITOS EM OAS⁴⁵⁸**

**WHO ARE THE ANARCHISTS ?
WHAT DO THEY WANT ?**

A

LECTURE

Will be delivered in the
CO-OPERATIVE HALL, HIGH STREET
ON
MONDAY NEXT, FEBRUARY 5,
AT 8 P.M. BY

Prince Kropotkin

(One of the most eminent living Scientists),
Whose sensational escape from the Russian fortress-prison
of St. Peter and St. Paul, when condemned to exile to
Siberia, excited such general interest.

SUBJECT—

“WHAT ANARCHISM IS.”

Anarchist Journals and Pamphlets on sale at the meeting.

ADMISSION FREE. DISCUSSION INVITED.

T. & J. Hamilton, Printers, Newark Street (opposite Magarim Hotel).

⁴⁵⁸ BOURGOYNE, Mary. Conrad among the anarchists: documents on martial bourdin and the greenwich bombing. In: SIMMONS, Allan H.; STAPE, J. H. **The secret agent: centennial essays.** Amsterdam: Rodopi & The Joseph Conrad Society (UK), 2007, p. 153.

ANEXO D - CONVITE PARA PALESTRA ISLÂMICA COM A IMAGEM E LOAS AOS SEQÜESTRADORES DO 9/11⁴⁵⁹

Islamic Conference - Sep 11th 2003 - www.almuhajiroun.com

The Magnificent 19

That divided the world on September 11th

"... they were youth who believed in their Lord and We increased them in guidance." [Kahf:13]

Call: 07956 950 124 or 07960 927 496 for venue details

Not to be stuck in any prohibited places

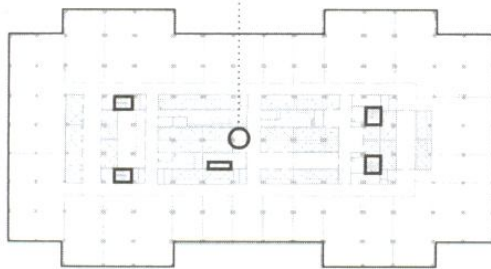
⁴⁵⁹ MCDERMOTT, Terry. **Perfect soldiers**. New York: Harper Collins, 2005, p. 140-141.

ANEXO E - DIAGRAMA COMPARATIVO ENTRE OS SISTEMAS DE ESCADA DE INCÊNDIO DO EMPIRE STATE BUILDING E DO WTC⁴⁶⁰

Menor número de poços de escadas

Uma alteração realizada no código de edificações da cidade de Nova York em 1968 reduziu o número de escadas exigidas em edifícios altos. O World Trade Center, terminado em 1970, tinha menor número de rotas de fuga que o edifício Empire State, construído em 1931.

Torre de escadas de incêndio Escada que corre toda a altura do edifício, à qual se tem acesso por um vestíbulo que funciona como uma câmara de vácuo para não permitir a entrada de fumaça. Esse tipo de torre não era mais exigido quando foi construído o World Trade Center.



EDIFÍCIO EMPIRE STATE

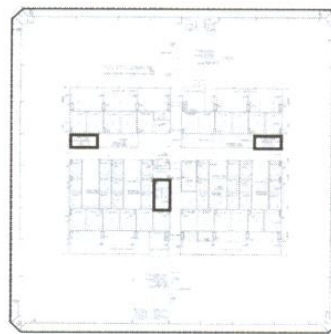
102 andares

202.000m² de espaço para escritórios

15 mil ocupantes aproximadamente

5 escadas no sexto andar e a torre de incêndio

9 escadas na base



WORLD TRADE CENTER

110 andares

360.000m² de espaço para escritórios, aproximadamente

20 mil ocupantes aproximadamente

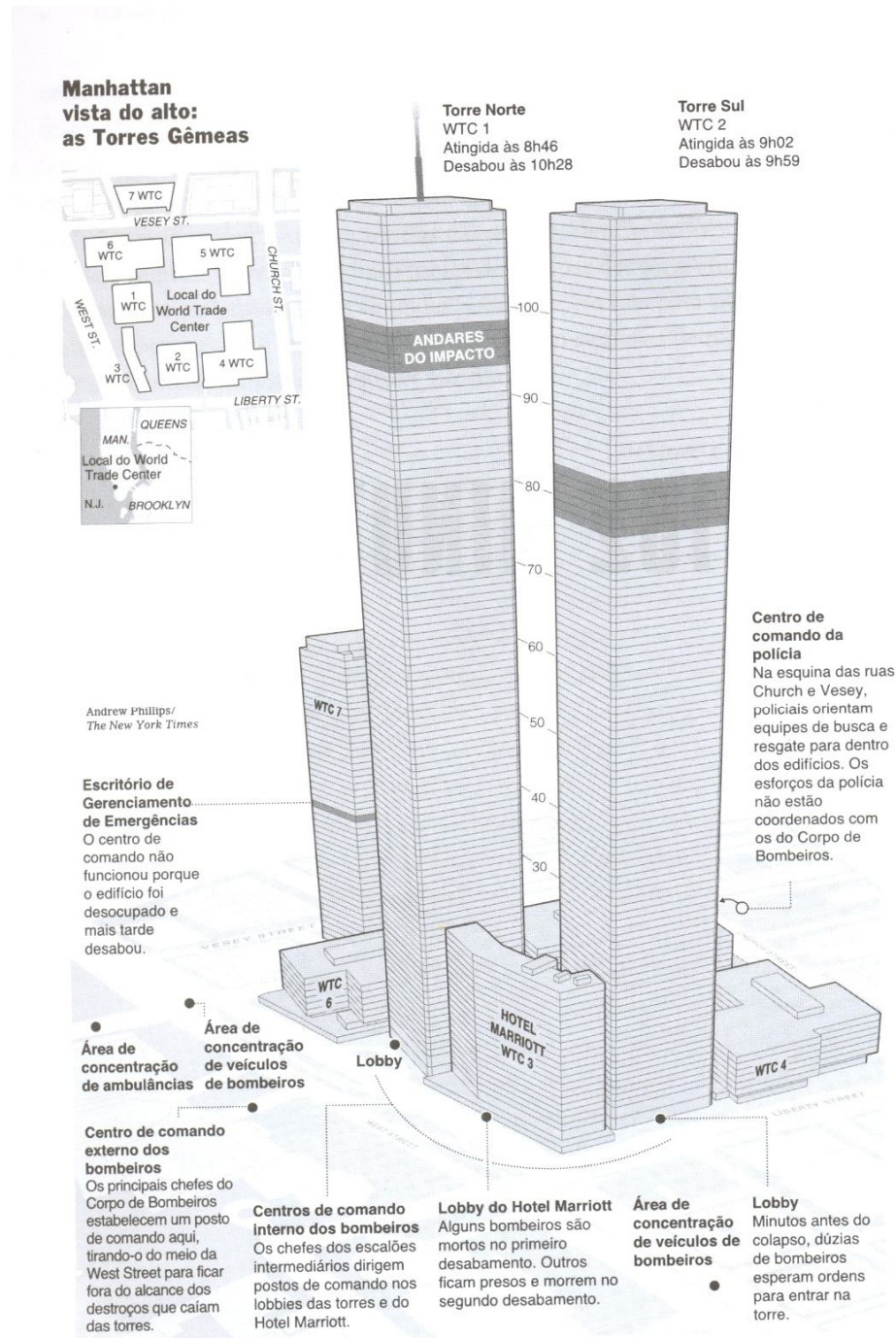
3 escadas do topo ao térreo

Fontes: Port Authority of New York e New Jersey; Empire State Building; Carol Willis, The Skyscraper Museum

The New York Times

⁴⁶⁰ DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos**: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 129.

ANEXO E - CROQUI DOS PRÉDIOS DO WTC E IMEDIAÇÕES⁴⁶¹



⁴⁶¹ DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos**: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 18.

ANEXO F - MEMORIAL CONSTRUÍDO NO BATTERY PARK (NYC) COM O GLOBO QUE ENFEITAVA A ENTRADA DO WTC⁴⁶²

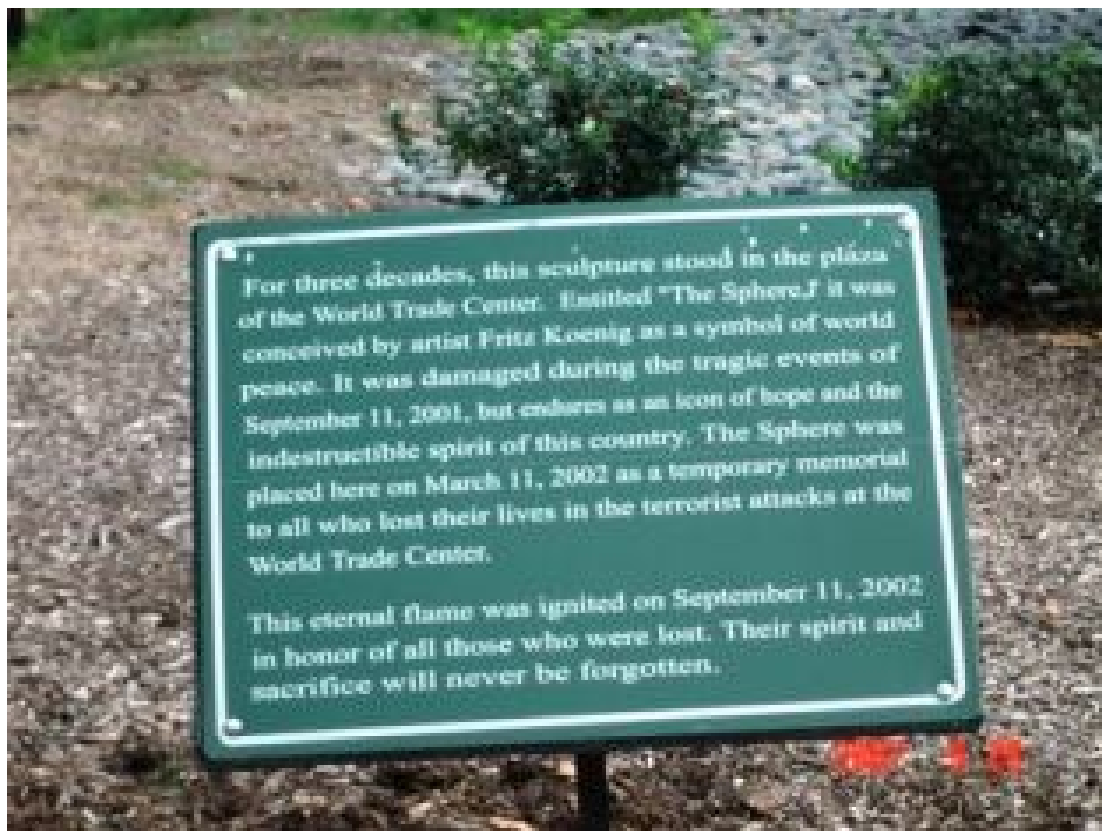


⁴⁶² Foto tirada pelo autor desta dissertação, *in loco*.

ANEXO G - POSIÇÃO DO GLOBO (AO FUNDO) NO LOBBY DEFRENTE À TORRE NORTE (ENTRADA PELA WEST ST.), LOGO APÓS OS ATENTADOS (NOTAR OS DESTROÇOS EM TORNO)⁴⁶³



⁴⁶³ DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos**: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 160-161.

ANEXO H - INSCRIÇÃO NO MEMORIAL DO BATTERY PARK⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ Foto tirada in loco. Diz a inscrição: “For three decades, this sculpture stood in the plaza of the World Trade Center. Entitled ‘The Sphere’ it was conceived by artist Fritz Koenig as a symbol of world peace. It was damaged during the tragic events of September, 11, 2001, but endures as an icon of hope and the indestructible spirit of this country. The Sphere was placed here on March, 11, 2002, as a temporary memorial to all who lost their lives in the terrorist attacks at the World Trade Center. This eternal flame was ignited on September, 11, 2002, in honor of all those who were lost. Their spirit and sacrifice will never be forgotten.”

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

DANIEL MENDELSKI RIBEIRO

**A IDÉIA DE TERRORISMO
NA LITERATURA:
O AGENTE SECRETO DE
JOSEPH CONRAD**

Prof. Dr. Urbano Zilles
Orientador

Porto Alegre
2008