

# “The tale of the monstrous town”: Espaços Urbanos e Espaços Familiars em *The Secret Agent* de Joseph Conrad

---

Jorge Ferreirinha Antunes

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Citation: Jorge Ferreirinha Antunes, “‘The tale of the monstrous town’: espaços urbanos e espaços familiares em *The Secret Agent* de Joseph Conrad”. *Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, nº 6, 2017: 72-84. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ler.lettras.up.pt/>.

## Resumo

O romance *The Secret Agent* (1907), de Joseph Conrad, é uma obra com um acrescido carácter contemporâneo, particularmente após os ataques terroristas do 11 de Setembro de 2001 e a ocorrência de uma série de ataques terroristas recentes. A relevância dada por Conrad à ritualização e mediatização do ataque ficcional do observatório de Greenwich encontra correspondência na manipulação contemporânea dos meios de comunicação de massa por terroristas. No final do período vitoriano e no início do período eduardiano verificaram-se mudanças significativas nos meios de comunicação de massa e na cultura popular urbanas. Estes temas são evidentes em *The Secret Agent*, mas a sua articulação, interdependência e contextualização histórica não receberam, na minha opinião, a devida atenção da crítica. Neste ensaio argumenta-se que em *The Secret Agent* a ficcionalização da Londres ameaçada por anarquistas e agentes secretos estrangeiros representa o conflito entre um mundo urbano moderno cosmopolita e valores domésticos, privados e comunitários. Conrad, sem fazer uma quebra com considerações tradicionais e conservadoras, respondeu literariamente a um tempo de ruturas e problematizou precocemente processos culturais e sociais de importância contemporânea, o que tem implicações profundas para a relevância atual desta sua obra.

**Palavras chave:** Joseph Conrad; modernidade; meios de comunicação de massa; terrorismo; vida urbana.

*The Secret Agent* (SA) é uma obra singular de Joseph Conrad no que se refere ao tratamento do conceito do espaço. Ao contrário da maioria das suas obras anteriores que se desenrolam no espaço da periferia imperial, Conrad escolhe tratar neste romance a cidade de Londres, “the very centre of the Empire on which the sun never sets” (SA 157). A escolha por parte de Conrad de localizar a obra na cidade de Londres, a grande metrópole global da sua época, constitui uma forma particular de tratar os desafios e estímulos da vida moderna urbana. Neste ensaio vai-se sugerir que em *The Secret Agent* existe um espaço urbano que contrasta com os espaços familiares privados,<sup>1</sup> e este antagonismo torna proeminentes as relações conflituosas que se estabelecem entre a vida doméstica e atividades públicas e políticas no mundo urbano moderno. Em particular, apesar de ser “thoroughly domesticated” (SA 47), Verloc tenta colocar uma bomba no observatório de Greenwich,<sup>2</sup> o que acaba por causar involuntariamente a morte de Stevie, o irmão mais novo da sua mulher Winnie. Desta forma, Verloc acaba por associar indiretamente a sua vida familiar às suas atividades de agente de uma potência estrangeira e de membro de um grupo anarquista.

Ao passo que em outras obras de Joseph Conrad o enredo tende a passar-se entre dois locais - o estuário do Tamisa e o Congo em *Heart of Darkness*, Geneva e São Petersburgo em *Under Western Eyes*, Patna e Patusan em *Lord Jim* - em *The Secret Agent*, por seu lado, o enredo está completamente circunscrito a Londres. O tom pessimista presente no ambiente urbano de *The Secret Agent* é ampliado pelo que Cedric Watts classifica de “a form of negative mystification or antipathetic fallacy” (Watts 18). A metrópole surge, por conseguinte, como “wilfully oppressive or [is] given a totalising, apparently unqualified, negativity” (Watts 18). O ambiente urbano pessimista de *The Secret Agent* é associado a atributos antropomórficos, em particular à sua imensa multidão humana, que cumprem uma função temática, tal como os ambientes coloniais exercem uma função nos seus romances anteriores. Robert Hampson argumenta que se deve ter em consideração conceitos de geografia cultural e de cartografia política nas obras de Conrad. Obras como *Victory*, *Lord Jim* e *Nostramo* demonstram que os enredos de Conrad são, por regra, colagens de muitos espaços e mapas, assim produzindo uma estratégia heterotópica baseada na exposição das relações de força nos locais ficcionais descritos (Hampson 125). Em muitas das suas obras anteriores, Conrad apresentava uma estrutura elaborada e de dimensões épicas que tinha lugar frequentemente num cenário colonial. Por seu lado, o enredo de *The Secret Agent* concentra-se inteiramente num cenário urbano denso e centrípeto.<sup>3</sup>

*The Secret Agent* inicia-se com a digressão matinal de Verloc através de Londres, e conclui-se com a viagem noturna de Ossipon pelos espaços indeterminados dessa cidade. Desde as páginas iniciais do romance está presente um ambiente de decrepitude urbana: “those grimy brick houses which existed in large quantities before the era of reconstruction dawned, traces of mud on the bottom of their nether garments” (SA 4). A particularidade em que Conrad mais insiste na sua descrição da metrópole é a sua escuridão inerente, uma escuridão que contrasta com o brilho das paisagens em obras anteriores, como em *Nostramo* ou nas suas narrativas marítimas. Em *Heart of Darkness*, o narrador, ao vislumbrar a grande cidade do estuário do Tamisa, fala de Londres como “the place of the monstrous town” (Conrad, *The Heart of Darkness* 48), e declara que Londres “has been one of the dark places of the earth” (48). A imensidão opressora da cidade de Londres é associada a uma vastidão humana que se sobrepõe a considerações topográficas. Neste romance, Conrad descreve o espaço de Londres com um tom austero que acentua a futilidade de qualquer ação individual ou de redenção social ou política nesse ambiente. Considerando o tom predominantemente pessimista urbano do romance, pode-se lembrar a descrição da cidade de Londres presente nas notas de autor de Conrad:

Then the vision of an enormous town presented itself, of a monstrous town more populous than some continents and in its man-made might as if indifferent to heaven's frowns and smiles; a cruel devourer of the world's light. There was room enough there to place any story, depth enough for any passion, variety enough there for any setting, darkness enough to bury five millions of lives. (SA 250)

Dessa forma, sendo restrito em termos de espaço, *The Secret Agent* parece desconsiderar a possibilidade de alternativas discursivas ou existenciais à cidade. Isto é demonstrado no denso romance urbano de *The Secret Agent* e no aparecimento de uma atmosfera claustrofóbica que condiciona o comportamento individual das personagens. A fuga malograda de Winnie Verloc no final da obra apenas confirma que ela não consegue nunca abandonar esse espaço denso e centrípeto. É notório o encontro de Winnie com a escuridão urbana que parece invadi-la lentamente, antes do assassinio de Verloc: “as a consequence of dressing herself in black, her contours begin to dissolve” (SA 207). Depois do assassinio, Winnie assume as qualidades da escuridão circundante. Mais tarde, o seu corpo parece diluir-se com a obscuridade urbana: “black form [is] merged in the night, like a figure half chiselled out of a block of black stone” (SA 221). E antes de morrer afogada no Canal, Winnie afoga-se metaforicamente na escuridão de Londres da qual não consegue escapar: “She was alone in London: and the whole town of marvels and mud, with its maze of streets and

its mass of lights, was sunk in a hopeless night, rested at the bottom of a black abyss from which no unaided woman could hope to scramble out” (SA 214).

A Londres descrita em *The Secret Agent* está associada a um sentimento de comunidade ameaçada, tanto ao nível do domínio familiar como do nacional. Em vez de localizar o romance numa zona rural de Inglaterra, Conrad centrou a obra numa Londres urbana e cosmopolita, ameaçada por anarquistas e revolucionários de origem estrangeira.<sup>4</sup> Isto é significativo já que na época vitoriana; observou-se na ficção literária uma demonstração consistente de a ideia de Inglaterra constituir um lar, e as imagens domésticas de Inglaterra eram frequentemente centradas em descrições de Londres (Williams 282). De uma forma incisiva, o romance demonstra ao vasto público de londrinos que o Reino Unido e a sua capital são ameaçados pelos grupos de anarquistas, sendo *The Secret Agent* associado por Ellen Burton Harrington a um “Victorian sensation novel” (Harrington 60). Neste romance um narrador irónico retrata um drama doméstico que se desenrola num meio urbano e que questiona os valores de comunidade e de nação ao demonstrá-los como estando permanentemente ameaçados por indivíduos e ideais estrangeiros.

Por conseguinte, os medos e as tensões associados à existência no espaço urbano levam frequentemente a um atribuir de responsabilidade aos indivíduos estrangeiros presentes na metrópole. Isto é observado em *The Secret Agent*, onde as personagens de origem estrangeira são rotuladas: “I say, these foreign scoundrels aren’t likely to throw something at him—are they? It would be a national calamity. The country can’t spare him.” (SA 114). Na minha opinião, a representação ficcional da ameaça da desintegração das comunidades tradicionais observada nas cidades modernas pode ser considerada uma resposta a uma instância de uma crise, que é evidenciada na escrita conservadora de Conrad. O facto de Conrad ser de origem polaca permite um distanciamento crítico dos temas tratados; ao mesmo tempo a sua devoção pela sua nação adoptada leva-o a expor as suas preocupações sobre uma sociedade britânica que passava por mudanças radicais em termos políticos e sociais.<sup>5</sup>

Significativamente, ao contrário da Londres descrita nas obras de Charles Dickens ou de outros autores da época vitoriana, as comunidades tradicionais retratadas em *The Secret Agent* são sujeitas a um processo de desintegração cultural. Conrad enfatiza a imensidão da cidade de Londres, a sua enorme e diversa população, que constitui um verdadeiro “melting pot” de culturas, etnias e ideais políticos. O cosmopolitismo presente na cidade de Londres é descrito em diversas passagens de *The Secret Agent*, em que os traços de nacionalidade das personagens ou da topografia

se apagam, sendo dominados pela variabilidade cultural da cidade: “And this was strange, since the Italian restaurant is such a peculiarly British institution. But these people were as denationalized as the dishes set before them with every circumstance of unstamped respectability. Neither was their personality stamped in any way, professionally, socially or racially” (SA 119). Londres é assim descrita como uma cidade global que, devido à sua imensidão humana e aos seus poderes assimilativos, dissolve as características culturais e fisionômicas das personagens, constituindo comunidades miscigenadas e distintas das comunidades tradicionais britânicas.<sup>6</sup>

O carácter moderno da cidade de Londres reside precisamente no seu poder de assimilar uma diferença vasta de culturas e etnias. Nomeadamente, a mãe de Winnie é considerada “to be of French descent” (SA 5), e Verloc também tem dupla cidadania: britânica e francesa. Vladimir revela-se alguém cujas características físicas não são nem inglesas nem europeias: “Mr. Vladimir began, with an amazingly guttural intonation not only utterly un-English, but absolutely un-European, and startling even to Mr. Verloc’s experience of cosmopolitan slums” (SA 20). Esta temática permite estabelecer um paralelismo de *The Secret Agent* com a ficção popular do final do século XIX que abordava igualmente a temática da invasão estrangeira. Na ficção de detetives de Arthur Conan Doyle, por exemplo, os indivíduos estrangeiros, assim como as mercadorias de origem não britânica, constituíam frequentemente uma influência dissoluta. Esta influência era tão perniciosa como o vício de ópio importado que lentamente matava Sherlock Holmes (Marx 11).

Segundo Britzolakis (3), a ficção de espiões vitoriana e eduardina constitui uma alegoria das ansiedades sobre noções de classe e de nacionalidade que relaciona o tema da decadência de fim de século com o tema de renovação da metrópole moderna. O romance parece vindicar os valores tradicionais ingleses por parte de Conrad, que os coloca em contraposição com políticos radicais estrangeiros vindos do continente que estão presentes nos becos cosmopolitas de Londres. Como lembra Acheraïou, perante a diversidade étnica e cultural presente no Império Britânico a língua Inglesa é o elemento que une a comunidade britânica, e através dele estabelece-se uma coletividade e comunidade linguística e cultural na qual Conrad esperava encontrar-se (Acheraïou 52).

*The Secret Agent* utiliza igualmente uma grande diversidade de textos populares, que estão associados à emergência da cultura de massas no século XIX. *The Secret Agent* tem mais afinidades genéricas com os meios de circulação de massa do que com qualquer tipo de narrativa, tanto na sua contínua descrição dos meios de comunicação

de massa, como na apropriação irônica de alguma dessa linguagem. Greaney assinala que esta descrição da linguagem e conteúdo dos meios de comunicação de massa contrasta com a presença das comunidades linguísticas vibrantes existentes nas obras anteriores de Conrad (142). Na minha perspectiva, em *The Secret Agent* evidencia-se uma posição conservadora característica de Conrad, uma posição muito mais preocupada com a descrição de possíveis ameaças a valores comunitários tradicionais que ele preza e queria retratar como ameaçados, do que em tentar propor qualquer tipo de alternativas sociopolíticas a esses valores tradicionais. Ao longo do romance, estas ameaças, reais ou imaginárias, são divulgadas pelos meios de comunicação de massa, e acedidas constantemente por uma grande massa de leitores, que cria a imagem de uma nação ameaçada. A multidão urbana movimenta-se ao longo da cidade, estabelecendo uma correspondência com a distribuição frenética dos jornais: “The trade in afternoon papers was brisk, yet, in comparison with the swift, constant march of foot traffic, the effect was of indifference, of a disregarded distribution.” (SA 79).

Como argumenta Benedict Anderson (35), o consumo em massa de jornais constitui uma cerimônia secularizada que leva à emergência de um sentimento de pertença nacional. Anderson introduziu o conceito de “print capitalism”, pelo qual se propõe que a emergência da imprensa, acedida por uma imensa massa de leitores projeta uma imagem ficcional das comunidades, particularmente de nações “imaginadas”:<sup>7</sup>

they gradually became aware of the hundreds of thousands, even millions, of people in their particular language-field, and at the same time that only those hundreds of thousands, or millions, so belonged. These fellow-readers, to whom they were connected through print, formed, in their secular, particular, visible invisibility, the embryo of the nationally imagined community. (Anderson: 44)

Em *The Secret Agent*, os jornais são usados como meio de transmissão da imagem de uma comunidade ameaçada por ideais e indivíduos estrangeiros, particularmente por grupos anarquistas. Neste romance testemunha-se, por conseguinte, uma grande preocupação crítica com o conceito de um público de leitores e a sua dependência dos meios de comunicação de massa. Segundo Greaney, as descrições do público em *The Secret Agent* são como se Conrad aceitasse o comentário trocista de Dickens de que “London is like a newspaper” (143). O público é assim representado tanto como caprichosamente volátil, seguindo a vontade dos editores dos jornais, ou como um grupo inerte, no qual mesmo as ações mais sanguinárias dos anarquistas falham em

provocar uma reação ponderada ou lógica: “impervious to sentiment, to logic, to terror, too, perhaps” (SA 65). Para Conrad, o jornalismo, ao contrário da literatura, é uma forma de efluente linguístico sem profundidade que produz fenômenos efêmeros que não vivem para além do dia da sua publicação.<sup>8</sup> Stevie é particularmente afetado pelos artigos que lê nos panfletos anarquistas, e nos jornais que descrevem acontecimentos violentos que se desenrolam em Londres. A sua falta de sofisticação verbal pode representar uma caricatura da opinião pública da época vitoriana por parte de Conrad.

Associada à descrição de uma nação ameaçada, em *The Secret Agent* observa-se uma descrição crítica dos panfletos políticos que difundem ideais radicais vindos do continente: “a few apparently old copies of obscure newspapers, badly printed, with titles like the Torch, the Gong—rousing titles” (SA 3). Na loja de Verloc existe uma ligação implícita entre os ideais radicais políticos que tem origem no Continente Europeu e objetos pornográficos que se fundem e ameaçam subverter o que Conrad considerava serem as normas tradicionais de decência inglesas. A casa de Verloc no Soho é o melhor exemplo disto, já que este é o local de encontro do grupo anarquista e o local da venda de objetos pornográficos, um local que encontra “hidden in the shades of [a] sordid street seldom” (SA 57).

Este ambiente obscuro é ideal para Verloc, sendo ele um “seller of shady wares” (SA 5), um vendedor de pornografia, uma ocupação associada à noite que prolifera no meio urbano. Os objetos sórdidos associados à cultura popular estão presentes desde as páginas iniciais do romance, na loja das traseiras de Verloc, e parecem permanecer ocultos da maioria dos londrinos: “photographs of more or less undressed dancing girls” (SA 3). A porta de entrada para a loja de Verloc é igualmente a entrada para a sua casa e para as reuniões do grupo anarquista, ameaçando assim subverter as normas de decência e de valores familiares, já que o espaço familiar se encontra associado ao que Conrad considerava ser influências dissolutas. Em *The Secret Agent*, pode-se observar que os profiláticos e as fotografias indecentes na janela da loja de Verloc são “nondescript packages in wrappers like patent medicines” (SA 3) Todas estas atividades paralelas, e as intromissões das atividades do grupo anarquista e do negócios de pornografia no espaço da família Verloc, vão acabar por ter um influência nefasta na sua vida familiar: “The door of the shop was the only means of entrance to the house in which Mr. Verloc carried on his business of a seller of shady wares, exercised his vocation of a protector of society, and cultivated his domestic virtues. These last were pronounced. He was thoroughly domesticated” (SA 5).

Tal como a circulação de imagens da imprensa reflete uma representação distorcida da circulação de bens do capitalismo, também para Conrad o ressentimento com os meios de comunicação de massa tem a sua origem num sentimento de desconforto em relação ao aparecimento da própria mercadoria e da massificação de bens de consumo numa cidade moderna.<sup>9</sup> A associação entre um retrato urbano decadente e a efemeridade dos conteúdos dos meios de comunicação de massa encontra-se em várias passagens de *The Secret Agent*: “The posters, maculated with filth, garnished like tapestry the sweep of the curbstone. The trade in afternoon papers was brisk, yet, in comparison with the swift, constant march of foot traffic, the effect was of indifference, of a disregarded distribution” (SA 49). A leitura de jornais não deixa de causar uma forte impressão no público de leitores de *The Secret Agent*, desde a descrição inicial do poder dos “obscure newspapers” (SA 9) presentes na janela da loja de Verloc, até ao final do romance, onde Ossipon se encontra perturbado pelo “rhythm of journalistic frases” (SA 231). Não menos abjetas do que as poluídas ruas da cidade, a propaganda anarquista e a circulação de jornais constituem para Conrad um verdadeiro cemitério da língua. Os jornais, ao descreverem acontecimentos, são capazes de manipular os leitores e simultaneamente esvaziam os acontecimentos descritos do seu verdadeiro significado. A morte de Winnie e a sua tragédia familiar são convertidas pelos jornais em formulações triviais, ao mesmo tempo que os detalhes da sua morte se vão manter para sempre em mistério:<sup>10</sup> “Before returning it to his pocket he stole a glance at the last lines of a paragraph. They ran thus: “An impenetrable mystery seems destined to hang forever over this act of madness or despair” (SA 242).

Depois de estabelecer a banalidade do terrorismo, o romance dirige a sua atenção para o terror do banal através do predomínio da comunicação em massa que se verifica no romance. Segundo Baudrillard, a geração de um “hiper-real” baseia-se na capacidade, por parte da imprensa, de simular um mundo na imagem de um enredo (Baudrillard 10). Podemos encontrar uma correspondência com este conceito de simulação em *The Secret Agent*, onde os jornais criam uma descrição efémera, trivial, e simulada dos acontecimentos, particularmente o incidente do atentado de Greenwich. Em *The Secret Agent* a imprensa recria uma imagem fragmentária dos acontecimentos, sem real correspondência, e que descarta a sua verdadeira complexidade. Todos estes indícios de fragmentação estão presentes no ambiente urbano, em que existe uma multiplicidade caótica de elementos que contrastam com os espaços familiares. A tentativa, por parte de Winnie, de proteger o seu irmão Stevie também fracassa, já que Stevie morre acidentalmente quando Verloc o torna



responsável por transportar explosivos. Verloc, apesar de estar “domesticado”, continua a ser um membro ativo de um grupo anarquista, para além de ser um agente secreto ao serviço de uma potência estrangeira. Ao longo do romance, as actividades secretas de Verloc causam um sentimento de repulsa em Winnie que representa no romance a vindicação dos valores familiares: “Her personality seemed to have been torn into two pieces, whose mental operations did not adjust themselves very well to each other. The street, silent and deserted from end to end, repelled her by taking sides with that man who was so certain of his impunity” (SA 201).

A cena da violência física doméstica em que Winnie, uma esposa desvalorizada, apunhala Verloc, o agente secreto de uma potência estrangeira, recapitula na minha perspectiva o tom de violência presente no romance, e sobrepõe a vingança do “drama doméstico” a considerações de teor político ou ideológico. Em particular, representa a vingança pela intromissão de considerações públicas no espaço familiar. Gaston Bachelard atribui uma particular importância ao espaço da casa, espaço este que pode marcar a fronteira entre algo de controlável, e algo maior, potencialmente mais perigoso (Bachelard 8). Seguindo a definição proposta por Bachelard, pode-se sugerir que a casa familiar dos Verloc consiste precisamente num espaço que se distingue do espaço público e urbano, que é dominante no romance. No entanto esse espaço não deixa de ser influenciado por elementos perversos vindos do espaço citadino, particularmente difundidos por meios de comunicação de massa: “The newsboys never invaded Brett Street. It was not a street for their business. And the echo of their cries, drifting along the populous thoroughfares, expired between the dirty brick walls without reaching the threshold of the shop. Her husband had not brought an evening paper home” (SA 162).

Paralelamente à descrição de valores familiares ameaçados observa-se em *The Secret Agent* uma representação de valores comunitários e nacionais, sendo estes descritos amplamente como estando ameaçados. Estas diferentes ameaças vão desde a política radical dos anarquistas até aos níveis mais intensamente psicológicos exercidos pela imprensa, que têm repercussão nos domínios comunitários e familiares. *The Secret Agent* tem sido justamente considerado o romance mais britânico de Conrad, devido à sua representação da cidade de Londres e da particularidade as instituições britânicas, constituindo um estudo da “insular nature of Great Britain” (SA 212).

A Londres representada em *The Secret Agent* é um lugar cosmopolita que contrasta com as comunidades fechadas tradicionais.<sup>11</sup> Como Edward Said sugere, “the

formal dislocations and displacements of modernist culture as well as its encyclopedic forms, its juxtapositions, and its ironic modes, emerge in part as a consequence of empire and thus from the pressure of the world on previously self-enclosed communities” (Said 188). Ao mesmo tempo, a existência de um imenso público de leitores urbanos está associada a uma experiência de alienação exercida pelos meios de comunicação de massa numa grande cidade. Em *The Secret Agent* os londrinos são representados como uma massa anônima de estranhos, um público dependente de e manipulado pelos meios de comunicação de massa. Em particular, as ações políticas de Verloc são influenciadas por e dependem dos jornais para terem o seu efeito pleno, através da difusão dos seus atos pelo público. A ameaça associada ao grupo terrorista reforça no romance o tema de insegurança que elimina uma família inteira, primeiro Stevie, depois Verloc, depois Winnie. A consequência derradeira da interferência das atividades secretas de Verloc é a morte de Stevie, que rompe os laços familiares e causa a vingança de Winnie: “Her cheeks were blanched, her lips ashy, her immobility amazing. And she thought without looking at Mr. Verloc: ‘This man took the boy away to murder him. He took the boy from his home to murder him. He took the boy away from me to murder him!’” (SA 175).

Neste ensaio tentou-se demonstrar que em *The Secret Agent* está representado o conflito que Conrad entendia existir entre valores políticos radicais estrangeiros vindos do continente e valores tradicionais de moderação inglesa. O sentimento de ameaça em relação à presença de ideais políticos estrangeiros era comum na literatura da época, e representa um período de “changing configurations and realignments of national identity” (Peters 113). O episódio da morte de Verloc em particular, é apresentado por Conrad como uma forma de demonstrar repúdio pela sua atividade de agente secreto de uma potência estrangeira que acabou por descurar considerações familiares e sentimentais.

## **Obras Citadas**

Acheraïou, Amar. *Joseph Conrad and the Reader. Questioning Modern Theories of Narrative and Readership*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.

- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: Michigan UP, 1994.
- Bauman, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Relógio de Água: Lisboa, 2005
- Benjamin, Walter. *Critique of Violence. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. New York: Schocken Books, 1978
- Britzolakis, Christina. "Pathologies of the Imperial Metropolis: Impressionism as Traumatic Afterimage in Conrad and Ford". *Journal of Modern Literature* 29 (Fall 2005): 1-20.
- Conrad, Joseph. *The Secret Agent*. London: Penguin Classics, 2007.
- . *Heart of Darkness*. London: Penguin Classics, 2012.
- Greaney, Michael. *Conrad, Language, and Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Hampson, Robert. "Topographical Mysteries": Conrad and London". *Conrad's Cities: Essays for Hans van Marle*. Ed. Gene M. Moore. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 1992, 154-174.
- Harrington, Ellen Burton. "The Anarchist's Wife: Joseph Conrad's Debt to Sensation Fiction in *The Secret Agent*". *Conradiana* 36.1-2 (Spring 2004): 51-64.
- Marx, John. *The Modernist Novel and the Decline of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Peters, John G. *A Historical Guide do Joseph Conrad*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- Sherry, Norman. *Joseph Conrad: The Critical Heritage*. New York: Routledge, 1997.
- Sloterdijk, Peter. *Palácio de Cristal: Para uma Teoria Filosófica da Globalização*. Lisboa: Relógio de Água, 2008.
- Sorlin, Pierre. *Mass Media*. Oeiras: Celta Editora, 1997.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California, 1979.

Watts, Cedric. "Conrad and the Myth of the Monstrous Town". *Conrad's Cities: Essays for Hans van Marle*. Ed. Gene M. Moore. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 1992, 17-30.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press, 1975.

---

<sup>1</sup> Ian Watt interpreta da seguinte forma a diferença entre percepção privada e significado público nas obras de Conrad: "to express his sense of the distance that exists between private perception and public meaning and a more absolute disjunction between the interior experience of the individual and all the accepted assumptions of the world outside as they were normally expressed in language and literature" (Watt 132).

<sup>2</sup> A ação terrorista central de *The Secret Agent* é parcialmente baseada na detonação do anarquista Martial Bourdin em Greenwich em 1894, consistindo no que foi definido mais tarde por "propaganda of the deed". Este termo foi introduzido na Internacional Anarquista e inaugura um período de violência política com carácter altamente propagandístico e mediatizado.

<sup>3</sup> As notas de autor da edição de 1920 de *The Secret Agent* apresentam uma rejeição por parte de Conrad de uma malevolência implícita nessa obra, sugerindo que o seu tom pessimista se deve somente ao espaço urbano retratado: "its inspiring indignation and underlying pity and contempt, prove my detachment from the squalor and sordidness which lie simply in the outward circumstances of the setting" (SA 248).

<sup>4</sup> Segundo Peter Sloterdijk (65), as sociedades globalizantes aproximam-se de um polo "nómada", de um lugar sem "eu", com um fundo central que se atrofia. Esta crise formal é experienciada pelas "sociedades de massa", que atravessam um período de crise.

<sup>5</sup> A tentativa de Joseph Conrad de retratar "um drama doméstico" em *The Secret Agent*, não evitou que os críticos da altura considerassem Conrad como alguém que nunca poderia ser integrado na tradição literária inglesa. Numa crítica contemporânea anónima a *The Secret Agent*, publicada no jornal *Glasgow News* em 1907, Conrad é caracterizado por possuir algo "entirely alien to our national genius" (Sherry 110). Isto é reconhecido pelo próprio Conrad, ao considerar a recepção desfavorável inicial do romance: "The S[ecret] A[gent] may be pronounced by now an honourable failure. It brought me neither love nor promise of literary success. I own that I am cast down. I suppose I am a fool to have expected anything else. I suppose there is something in me that is unsympathetic to the general public . . . Foreignness I suppose" (Sherry 108).

<sup>6</sup> Este processo de culpabilização discriminatória de indivíduos estrangeiros, característico de meios urbanos, é identificado por Zygmunt Bauman da seguinte forma: "a ansiedade acumulada tende a descarregar-se sobre determinados estrangeiros, escolhidos para encarnarem o estranho, o inquieto. Expulsando das suas casas e lojas certo tipo de estrangeiros, consegue-se exorcizar por algum tempo o fantasma aterrador da incerteza e esconjura-se, assim, o monstro medonho da insegurança" (Bauman: 34).

<sup>7</sup> Benedict Anderson menciona a importância colectiva da leitura de jornais na modernidade, que se tornou uma atividade de massas sacralizada: "The significance of this mass ceremony - Hegel observed that newspapers serve modern man as a substitute for morning prayers - is paradoxical. It is performed in silent privacy, in the lair of the skull. Yet each communicant is well aware that the ceremony he performs is being replicated simultaneously by thousands (or millions) of others of whose existence he is confident, yet of whose identity he has not the slightest notion. At the same time, the newspaper reader, observing exact replicas of his own paper being consumed by his subway, barbershop, or residential neighbours, is continually reassured that the imagined world is visibly rooted in everyday life" (Anderson 35).

---

<sup>8</sup> Walter Benjamin considera que os jornais se baseiam num predicado de estética da informação, que não considera o verdadeiro valor dos conteúdos. A ênfase dada por Benjamin a este “despotismo da actualidade” revela-se nomeadamente nesta passagem: “Every morning brings us news of the globe, and yet we are poor in noteworthy stories. This is because no event comes to us without already being shot through with explanation” (Benjamin 89). Pode-se considerar que *The Secret Agent* é escrito contra essa influência dos perniciosos jornais, que parecem colocar uma importância permanente na atualidade da explosão de Stevie, e que não descrevem fielmente esse acontecimento.

<sup>9</sup> O aparecimento entre 1880 e 1890 de uma nova forma estética de jornalismo comercial levou, na opinião de alguns historiadores, a uma separação da imprensa britânica das suas origens políticas. Conrad tentou colocar-se numa posição de defesa da alta cultura em relação à cultura de massas, algo que se pode verificar nomeadamente na descrição da cultura popular em *The Secret Agent*.

<sup>10</sup> Em *The Secret Agent*, os eventos descritos pelos meios de comunicação de massa, como a morte de Winnie, tornam-se a versão oficial dos mesmos, mesmo que não correspondam à veracidade desses acontecimentos. Como explica Pierre Sorlin: “Qualquer facto relatado por um meio de comunicação de massas é uma reconstrução, cuja coerência é fornecida pelo recurso a modelos de narrativas existentes. Uma vez amplamente divulgada a sua história, uma vez impressa e mostrada na televisão ou na imprensa torna-se o relato-padrão dos acontecimentos” (Sorlin 67).

<sup>11</sup> Raymond Williams considera que, numa comunidade tradicional, o domínio da narrativa e da história coincidem, e o relembrar de experiências passadas torna possível um significado partilhado comum entre os indivíduos que fazem parte dessa comunidade. Isto é algo que se perde a partir do início do século XX, devido à emigração em massa de pessoas do mundo rural para as cidades: “The growth of towns and especially of cities and a metropolis; the increasing division and complexity of labour; the altered and critical relations between and within social classes; in changes like these any assumption of a knowable community - a whole community, wholly knowable became harder and harder to sustain” (Williams 165).