

RAZÃO CÍNICA EM CORAÇÃO DAS TREVAS (HEART OF DARKNESS)

Autor: M. e. Valmir Percival Guimarães (UFOP)¹

RESUMO

Razão Cínica em Coração das trevas centra suas atenções no estudo da literatura de ficção de Joseph Conrad (1857-1924), “Heart of darkness” (1889) juntamente com o conceito de cinismo moderno identificado por Peter Sloterdijk (1947), no seu consagrado livro, *Crítica da razão cínica* (1983). Sloterdijk propõe com a sua crítica, a retomada do cinismo antigo e a renúncia do cinismo moderno, cuja dinâmica é ambivalente. Entendemos que em algumas obras de Joseph Conrad, como “Heart of darkness” o cinismo moderno, ou seus representantes, enevoa ou torna tênue a linha demarcatória que há entre a liberdade e a domesticação em países periféricos. Desse modo, a interdisciplinaridade, como causa do diálogo de obras da literatura moderna de ficção e da filosofia contemporânea, além de nos levar a identificar um artifício que é capaz de nos conectar à corrosão dos tropos em um oxímoro, também traduzirá e colocará em evidência os motivos que levaram ao falseamento dessa consciência, aqui, percebida como cinismo.

PALAVRAS-CHAVE: CONRAD. LITERARIEDADE. CINISMO. VERDADE. MENTIRA.

Introdução

Um dos maiores estilistas da língua Inglesa do século XIX, o Ucrânio-Ingês Józef Teodor Konrad Korzeniowski (1857-1924), é autor de uma extensa bibliografia. Nascido em uma pequena província da Ucrânia Polonesa, antes da maturidade, deixa sua terra natal em direção à Marselha, na França, para tornar-se marinheiro mercante. Em 1878, decide ir para a Inglaterra para servir a marinha britânica, viajando para diversas cidades da Ásia, África, América e Europa. Após tornar-se capitão de longo curso da Marinha Inglesa, obtém a cidadania britânica e adota o nome de Joseph Conrad. Dentre seus principais livros estão “The Nigger of the Narcissus” (O negro do

¹ Mestre em Estética e Filosofia da Arte (UFOP). <http://lattes.cnpq.br/5165957981293864>

Narciso) (1897), “Heart of darkness” (Coração das trevas) (1899), Lord Jim (1900), Nostromo (1904), “The Secret Agent” (O Agente Secreto) (1907), “Under Western Eyes” (Sob os Olhos do Ocidente) (1911), “Victory” (Vitória) (1915) e “The Shadow line” (A linha da sombra) (1917).

Tendo em vista, portanto, este longo itinerário, pensamos em Charles Marlow, narrador recorrente das obras de Joseph Conrad que é capaz de, com sua narrativa de observação de tempos, coisas ou acontecimentos passados, instigar considerável controvérsia crítica. Esse personagem, quando lança os seus olhos para o passado, caminha na tensão entre a autonomia pessoal e a responsabilidade social. Talvez, o romance que mais represente essa dualidade de Marlow, seria “Heart of darkness”, que teve sua primeira versão, em formato “pulp”, pela “Blackwood`s maga-zine”, saindo como livro em um trabalho intitulado “Youth: a narrative and two histories” somente em 1902. Na aventura que Conrad nos conta, o narrador/protagonista Marlow não comete o crime, contudo, é cúmplice. Sabemos que esse crime provocou o *Genocídio* de milhares de negros no Congo Belga no final do século XIX, a fim de enriquecer parte da Europa com a *Exploração*, no sentido mais negativo desse termo, do marfim.² Entretanto, nas palavras de Marlow, o procedimento não passava de nobre e justo³. Nessa ótica, a distância em que Marlow se coloca dos fatos, quando descreve sua aventura na África, além de ser prova de seu testemunho da exploração de marfim do Congo no século XIX, alude à ideia da impossibilidade desse narrador protagonista reconstruir a sua vivência de modo efetivo, tendo apenas como instrumento a sua fala em tom memorialístico; isso ocorre de modo perverso na narrativa de Marlow que parece referir-se à própria “irrealidade da situação vivida” (SELIGMANN-SILVA, 2008. p.75), que, por sua vez, coincide com o “sentimento comum que afirma a impossibilidade de algo”(Idem), como por exemplo, a exploração desenfreada de marfim no continente africano ocorrer de forma tão insensata no século XIX.

“Heart of darkness” e o paradoxo de uma consciência falsamente esclarecida

Eles se apoderavam do que conseguiam tomar, apenas pelo fato de estar ali para ser tomado. Tudo era apenas roubo com violência,

² O uso da palavra Exploração, da mesma forma que Genocídio no meio da frase em letra maiúscula é proposital.

³ “noble enterprise”. Ver. CONRAD, 2011, p.108.

agravado pelos assassinatos em larga escala, e homens avançando às cegas – como é bem apropriado àqueles que enfrentam a escuridão (CONRAD, 2011, p.13).⁴

Se observarmos, nesse caso, através da aproximação em um plano microscópico do trecho acima em destaque de “Heart of darkness”, veremos que Marlow, quando comenta a respeito do procedimento de força bruta “brute force” praticado pelos colonizadores, também o define como “uma forma de extorsão e nada mais” (Ibd., p.89)⁵. Desse modo, podemos observar no trecho em destaque que, até certo ponto, esse protagonista demonstra uma censura moral quando refere-se à violência e ao roubo “robbery with violence” e, em seguida, ele inverte o sentido de sua censura, ao fazer uso da palavra apropriado “proper”. Em outros termos, Marlow, enquanto testemunha da violência encenada no Congo Belga, censura e legitima o processo de exploração; ele dá sinais de que compreende o processo de opressão e o apoia, pois demonstra uma excepcional capacidade de manter uma postura equilibrada entre oposições, as quais o fazem oscilar entre a oposição que consiste na autonomia pessoal de um lado e a responsabilidade social, de outro. E isso se deve ao fato deste narrador protagonista ser capaz de demonstrar entusiasmo ao defender o processo de exploração e de comprovar a sua fidelidade aos dois polos (autonomia pessoal/responsabilidade social) com sua fala. Com esse paradoxo observado em Conrad, o narrador Marlow de “Heart of darkness”, genuinamente se mantém como uma antítese, no sentido em que essa dualidade de posições torna-se o seu próprio mecanismo irônico. Por outras palavras, poderíamos pensar que essa ambivalência pode ser entendida como uma racionalização, da qual surge uma manipulação deliberada e consciente da linguagem, a fim de produzir um efeito retórico (ambivalência/paradoxo), o qual entendemos ser o eixo da estética conradiana, quando a relacionamos à ideia complexa de ironia. Contudo,

“A técnica de apresentação irônica não permite que se compreenda bem onde acaba a condenação e começa a aprovação. A ambivalência da ironia serve a Conrad para mediar provisoriamente as contradições” (OLIVA, 1973, apud LIMA, 2003, 192).

Há que se observar que, além disso, mesmo diante da estranheza provocada pelo deslocamento de significado, o qual se deve ao fato desta concisão não estar alinhada

⁴ “They grabbed what they could get for the sake of what was to be got. It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind – as is very proper for those who tackle a darkness”(CONRAD, 2011, p.89).

⁵ “was merely a squeeze , and nothing more,” (Idem).

àquilo que parece ser possível ler nas frases que compõem o enredo, como já se disse, em “Heart of darkness” temos um narrador protagonista em uma batalha para transmitir o significado do seu testemunho humano por via da linguagem que parece não dar conta do caos da experiência e, por isso, parece que esse narrador reconhece que as suas formas literárias expressam apenas impressões de significado temporário.⁶ Vejamos:

“Parece que estou tentando contar-lhes um sonho – fazendo uma vã tentativa, porque nenhum relato de sonho pode transportar-nos à sensação do sonho, aquela mistura de absurdo, surpresa e atordoamento em meio a um tremor de incontida revolta, aquela noção de ser capturado pelo incrível que não é nada mais do que a precisa essência dos sonhos ...” (CONRAD, 2011, p.32).

Para todos os efeitos, esse conjunto de vetores que podem dar significação à história de “Heart of darkness” expressam-se como uma revelação da impossibilidade de revelação; isto é, a impossibilidade de se ter acesso à verdade propriamente dos fatos está contida, justamente pelo fato de que essas verdades se encontram sob o poder de revelação de quem atuou apenas como testemunha da história que conta. Hillis Miller (1995) compara “Heart of darkness” a uma narrativa onírica⁷, pois, como vemos, a história vivida por Marlow torna-se impossível de ser transmitida até mesmo pelo fato da impossibilidade de se transmitir as sensações de um sonho por via de uma narrativa. Essa metáfora aparece no sentido de que os fatos de uma vida estão para a sensação de uma vida, pois, a sensação pode apenas ser vivenciada diretamente e não pode ser comunicada aos outros nem via oral nem escrita: “Vivemos do mesmo modo que sonhamos – sozinhos [...]” (MILLER, 1995, p.209).

Nesse sentido, se observarmos, tanto em “Heart of darkness” quanto em “Lord Jim”(1900), o narrador Marlow revela a sua insatisfação com a sua audiência. A sua tentativa em “Heart of darkness” de acalmar o público passa pela tentativa de demonstrar segurança no relato e isso o leva a uma racionalização em cima do discurso que busca a todo momento novas formas de expressão: “Não via o homem no nome tanto quanto vocês. Vocês vêem? Vêem a história? Vêem alguma coisa?” (CONRAD, 2002, p. 44).⁸

⁶ “It seems to me I m trying to tell you a dream – making a vain attempt, because no relation of dream can convey the dream- sensation, that commingling of absurdity, surprise, and bewilderment in a tremor of struggling revolt, that notion of being captured by the incredible which is of the very essence of dream”. CONRAD, 2011, p. 105.

⁷ “It seems to me I am trying to tell you a dream” (Idem).

⁸ “did not see the man in the name any more than you do. Do you see him? Do you see the story ? Do you see any thing?” (CONRAD, 2011, p 105).

Já o envolvimento de Marlow⁹ com Jim, por exemplo, demonstra que Marlow é obrigado a mudar o seu centro de análise de uma forma consciente, assim, a consciência irônica de sua retórica desencadeia um paradoxo, tal qual o que podemos ler em relação ao seu tratamento com Breierly¹⁰:

“Os golpes da vida não tinham mais ação sobre sua alma satisfeita do que o arranhar de um alfinete sobre a parede lisa de um rochedo. Quando eu o olhava, ao lado do magistrado pálido e apagado que dirigia os debates, a complacência que se exteriorizava em toda a sua pessoa se apresentava a mim, como ao resto do mundo, sob a forma de uma superfície dura como o granito. Pouco depois ele se suicidou” (CONRAD, 1939.p.45).

Em “Lord Jim”, Marlow constrói uma imagem de Brierly como um homem impermeável à reivindicação destrutiva do mundo - “granite”. Esse narrador, ao mesmo tempo em que consolida a imagem de Brierly, é capaz de enfraquecer as expectativas do leitor quando revela o seu suicídio de forma discreta. Marlow, de “Lord Jim”, constrói reações opostas em relação a Brierly e faz uso de termos que aludem à uma sua suposta resistência, no entanto, quando percebemos o suicídio de Brierly podemos ver o seu reflexo/imagem sob outros olhos. Isso porque Jim, da mesma forma que Brierly, também não tem a resistência de um granito “hard as granite”, mas Brierly a sustenta, no entanto, sua resistência é exterior e ilusória, pois, a palavra “surface” quando inserida nesse contexto é fundamental quando a aproximamos do sentido de “aparência”; afinal, a resistência de Brierly, como podemos perceber, é exterior e ilusória e, é exatamente por isso, que a sua alma satisfeita - “complacent soul” exala apenas um aspecto ilusório. Para todos os efeitos, em “Lord Jim”, Marlow apoia os sonhos de Jim e, como o seu entusiasmo por ele cresce, esse narrador (Marlow) cria uma espécie de contraste entre o ideal de Jim e o pragmatismo da realidade que o circunda. Assim, a dicotomia entre o idealismo e o pragmatismo, mais uma vez, é geradora de uma ambivalência na literatura de ficção de Conrad. Desse modo, a própria

⁹ Ver. CONRAD, Joseph. Lord Jim. (tradução de Mario Quintana). Ed.Globo. 1939.

¹⁰ The sting of life could do no more to his complacent soul than the scratch of a pin to the smooth face of a rock. This was enviable. As I looked at him flanking on one side the unassuming pale-faced magistrate who presided at the inquiry, his self-satisfaction presented to me and to the world a surface as hard as granite. He committed suicide very soon after. CONRAD, 1946-65 p.58.

narrativa retrospectiva de Marlow fornece elementos de sua simpatia pelo ideal dentro do próprio processo de mudança em que sua perspectiva incorre.

Efetivamente, na sua forma verbal, a ironia revela-se no duplo discurso de ambivalência, de contradição e de paradoxo. Desse modo, é precisamente a distância o ingrediente fornecido pela narração retrospectiva de Marlow, tanto em “Heart of darkness” quanto em “Lord Jim”, que é capaz de fazer com que este narrador, por vezes protagonista das histórias de Conrad, tenha controle da narrativa. No entanto, vemos que no contato com Kurtz e Jim, Marlow tem os seus sistemas de valores alternados drasticamente, sobretudo na tensão existente entre a sua autonomia pessoal e a sua responsabilidade social. Nesse sentido, W. Booth (1974) evoca a responsabilidade do leitor quando em contato com um texto irônico. Para Booth, o leitor deve rejeitar, a princípio, o significado literal e considerar uma série de significados alternativos, incluindo a possibilidade de que o narrador é mal informado, e, assim, realizar inferências a respeito das atitudes e conhecimento do narrador para, por fim, decidir, a partir disso, qual das possibilidades tem mais credibilidade (BOOTH, W. 1974. pp.10-14.). Desse modo, vemos que, tanto em “Heart of Darkness” quanto em “Lord Jim”, há uma autoreflexividade por parte do narrador que tem consciência do seu papel. Exatamente por isso, ele é instigado a ter controle da eficácia de sua linguagem, que tem a intenção de transmitir a própria complexidade da experiência que conta.

A razão cínica e a literatura de Conrad

Sloterdijk (2012) entende que o *engodo* remete à astúcia daquele que pretende enganar ou atrair outrem. Desse modo, o *engodo* pode ser entendido como uma mola e/ou ferramenta capaz de produzir uma espécie de ilusão por detrás da consciência falsa. Nas palavras do filósofo, o *engodo* “parte do fato de que se pode considerar de maneira bipolar o mecanismo do erro” (SLOTERDIJK, 2012, p.62), ou melhor, da “ilusão por detrás da consciência falsa” (Idem). Afinal, como afirma Sloterdijk, “se é iludido, ilude-se”. (Idem).

[...] O esclarecedor excede o impostor, na medida em que re-flete sobre as suas manobras e procede de maneira desmascaradora. Se o padre ou o governante enganador se mostram como uma cabeça refinada, ou seja, como um cínico senhorial moderno, então o esclarecedor se revela diante deles como um metacínico, como um irônico, como um satírico [...] (SLOTERDIJK, 2012, p.63).

Na modernidade pode-se dizer que há o Esclarecimento, no entanto, é ele que determina a apatia. A apatia advém das determinações de um suposto Esclarecimento que prometia dar conta de todas as lacunas insondáveis das necessidades do homem. Afinal, ocorre a tentativa, a partir do século XVIII, de estabelecer como primazia a razão em detrimento de todo um conjunto de fatores que determinam o homem e o seu consequente entorno social. Nessa lógica, surgem os “Esclarecidos”, mas, junto deles, também os apáticos. – “Nós somos esclarecidos, nós somos apáticos”.¹¹ Essa apatia, entretanto, é, para Sloterdijk (1987), a premissa de uma realidade sombria, da qual o mais importante é a proteção das identidades contra aqueles que ameaçam o *status quo*. Isto é, esta sociedade contemporânea, além do mais, está contida em um cinismo difuso, que pode ser entendido como uma desilusão moral e/ou até mesmo, um desinteresse político. O que seria, portanto, uma realidade configurada como um modelo oposto ao do antigo cinismo, que tinha como premissa o autoconhecimento e o uso de suas habilidades críticas com a intenção de questionar as possíveis formas de estar no mundo. O que temos, então, é o cinismo moderno oposto ao grego. Isto é, o primeiro descarta e/ou alija a antiga fórmula *kynikoi* e transforma a sua insolência e brincadeira em uma negatividade que resulta em um estado congelado onde reside a mais amarga das resignações do homem. Nas palavras de Sloterdijk:

O cinismo novo não se faz mais perceptível de maneira gritante como conviria ao seu conceito; [...]. Ele se cerca de discrição [...]. Ele se recolheu em aclaramento[abgekärtheit], acabrunhado, que internaliza como mácula o saber de que dispõe e que não se presta mais a ataque algum. As grandes manifestações ofensivas do atrevimento cínico tornaram-se raras; em seu lugar, surgiram desavenças e falta energia para o sarcasmo. (SLOTERDIJK, 2012, p. 36).

A nossa hipótese tem como fundamento observar os mecanismos textuais na ficção conradiana. Para tal empreitada devemos reconhecer em alguns textos de ficção de Joseph Conrad a justaposição de elementos incongruentes que sinalizam um significado aparente no seu contexto particular. Seguindo esse fio condutor, uma vez que identificarmos esses sinais textuais, poderemos assim determinar a natureza intelectual que provém exatamente da discrepância contida nessa fórmula incongruente de velamento. Afinal, essa linguagem, carregada de contradições e apropriações indevidas, é parte do controle que o narrador exerce em cima das suas respostas, em um

¹¹ C.f. *Supra*: “We are enlightened, we are apathetic”. SLOTERDIJK, 1987, p. XXVI.

movimento de autorestringir a sua própria fala. Isso não está presente apenas em “Heart of darkness” e “Lord Jim”, mas também em “The Nigger of Narcissus” podemos observar que o narrador parece estar dentro e fora da situação que narra. Essa dualidade, que observamos na ficção de Conrad, é perceptível pela distância implícita em que o narrador se posiciona diante da situação que descreve. A objetividade da ironia desse narrador se reduz a uma grande incongruência, na qual manter a aparência a respeito do mundo estranho em que estão inseridos é parte do jogo. Essa oscilação advém da própria contradição interna que é evidente em “The Nigger of the Narcissus”, por exemplo que, como dissemos, pode se comparar à “Lord Jim”, devido à indiferença da voz da narrativa no início da história e, por isso, essa voz assume uma espécie de onisciência que é rapidamente substituída pela perspectiva de um membro da tripulação. No entanto, a narrativa de Marlow justapõe duas respostas opostas a partir de um mecanismo geral e isso diminui acentuadamente o seu desprezo pelo procedimento de exploração, assim, tal qual para o cínico no seu modo moderno, a sua “piedade” aparente torna-se a sua mercadoria intelectual, afinal, o que o cínico busca é, sobretudo, a sua beneficência individual.

Por conseguinte, a hipótese de que Marlow, mais precisamente em “Heart of darkness”, seja um cínico de acepção moderno, se sustenta pelo fato de que as suas construções sintagmáticas carregam um tom de dualidade, no sentido em que faz desse narrador, por exemplo, capaz de perceber que, do ponto de vista dos negros sendo espancados, ele talvez não seja muito diferente dos verdugos que exercem sobre eles (negros) a violência direta.¹²

Um tilintar de correntes às minhas costas me fez voltar a cabeça. Seis andavam aprumados e devagar, equilibrando pequenos cestos cheios de terra sobre as cabeças, e o tilintar acompanhava o ritmo de seus passos. (...) os homens brancos eram tão parecidos de longe que ele não poderia saber quem eu era. Ele logo se tranqüilizou e, como um sorriso largo, branco e velhaco, e um olhar para a sua carga, pareceu me incluir na sociedade de seu exaltado dever. Afinal, eu também fazia parte da grande causa daqueles nobres e justos procedimentos. (CONRAD.2002. p.28) .

¹² “A slight clinking behind me made me turn my head. Six black men advanced in a file, toiling up the path. They walked erect and slow, balancing small baskets full of earth on their heads, and the clink kept time with their footsteps (...) white men being so much alike at a distance that he could not tell who I might be. He was speedily reassured, and with a large, white, rascally grin, and a glance at his charge, seemed to take me into partnership in his exalted trust. After all, I also was a part of the great cause of these high and just proceedings. CONRAD, 2011, p.96.

Como podemos observar, Marlow passa paulatinamente a assumir a lógica dos senhores na história que conta, o seu discurso é matreiro e, por isso, dá espaço para a interpretação de que esse personagem, sobretudo, é a forma cifrada e representativa do pensamento moderno vigente no século XIX que se apoiavam em justificativas para sustentarem as campanhas de dominação dos impérios europeus em nações periféricas. Quer isto dizer que, Marlow legitima o horror e, ainda mais, ele era parte de uma empresa baseada em um sistema insuficiente: dinheiro, mercadoria e mais valia. Sistema que necessitava do emprego de uma despesa que não retorna - a morte engendrada por Kurtz como punição/domesticação dos negros. Com Marlow de “Heart of darkness ” é possível perceber que a insolência muda de lado e passa a ser instrumento dos senhores, esse personagem se satisfaz com seu autoposicionamento consciente diante do que foi testemunha. No entanto vemos que essa forma de vida segue um sistema de regras e de valores que se invertem quando aplicados ao mesmo tempo. A saber, Marlow conta a história que viveu no Congo com um tom carregado de uma espécie de “negacionismo” particular que, por sua vez, limita a verdade dos fatos relativos ao crime contra os africanos no Congo Belga. A partir da perspectiva de Selligmann-Silva (2008), para finalizarmos, se considerarmos Marlow como um verdugo, do ponto de vista dos negros espancados, inevitavelmente poderemos inferir que esse protagonista, enquanto representante dos algozes, procura “apagar as marcas do seu crime” (SELIGMANN-SILVA, 2008. p.75) de forma dissimulada.

Conclusão

Efetivamente, Charles Marlow, em “Heart of darkness” é capaz de mediar e equilibrar-se entre os extremos de um mundo onde as aparências sociais não são mais suficientes para preservar a sua própria identidade. Por isso, temos a impressão, quando lemos “Heart of darkness” de que Marlow tem a necessidade de estruturar a sua experiência na linguagem; como não da conta, ele, ao mesmo tempo em que afirma, também nega as suas afirmativas enquanto procura na sua memória a sua própria identidade. Essa batalha com a linguagem leva ao eventual reconhecimento da impossibilidade de transmitir o significado de um testemunho humano através da sua fala¹³. Todavia, Conrad coloca Marlow de “Heart of darkness” em confronto com a própria experiência e, por isso, essa forma literária torna se expressão temporária de um

¹³ Cf. *supra*. p.5.

significado que, por sua vez, é aparente. Por outro lado, vemos que esse narrador devido ao processo reflexivo que divide a sua consciência também não é digno de confiança quando visto sob a ótica da *razão cínica*; quer isto dizer que, se faz necessário perceber o modo como Marlow é capaz de reconhecer e compreender a verdade ao mesmo tempo em que é capaz de agir em desfavor dela (verdade). Portanto, com essa hipótese de leitura, vemos que a “arte da dissimulação” (SLOTTERDIJK, 2012, p. 377) conecta-se com a reviravolta de uma impudência impetuosa que advém de uma consciência que se volta contra o outro de modo baixo. Por outras palavras, a consciência de Marlow é carregada de uma dualidade que consiste em “um eu e um eu alheio a seu favor” (Idem).

Para efeito de contextualização, é claro que é importante sempre ter em mente a corrida imperialista na virada do XIX - ainda que menos como um evento linear que precisaríamos reconstruir do que como uma situação que tende a tornar cada vez mais remota a possibilidade de estabelecer uma nítida linha demarcatória entre civilização e barbárie, isso por que o correlato eloquente e bufão de Marlow se apresenta, sobretudo, com uma fala volúvel que parece sempre estar se desresponsabilizando e tirando o corpo fora.¹⁴ Mais precisamente, a situação pavorosa para a qual “Heart of darkness” aponta vai se refratando no plano mais microscópico de sua literatura e, isso, como dissemos, se dá no romance através da súbita igualação de coisas aparentemente incomensuráveis no espaço de um único sintagma.¹⁵ Marlow pula sem mais cerimônia de um substantivo para o outro - enlaçando com uma conjunção aditiva matreira termos completamente incomensuráveis. É como se no mundo de “Heart of darkness”, em sua versão miniatura, tudo pode ser trocado por tudo, desde que se tenha dinheiro. Um mundo que tem precisamente na forma da mercadoria a sua categoria pivô. Em outros termos, Marlow universaliza o dever e ignora valores que consideramos fundamentais e, através de artifícios retóricos, é capaz de nos privar do poder de distinção entre a literariedade do enunciado e o sentido presente no nível da enunciação. Caso não observarmos isso, facilmente seremos levados, da mesma forma que seus interlocutores no estuário do Tâmis, ao ledô engano. Finalizando, ocorre na narrativa de “Heart of darkness” uma enganadora obviedade inserida na própria rede de oposições formuladas por Marlow que faz do contraponto das palavras um manto para o ocultamento do verdadeiro escopo. Para terminar, o processo de refutação da verdade ocorre, como foi possível observar, pela autodivisão da consciência que é o cinismo de acepção moderna.

¹⁴ Ver. CONRAD, 2002, p.42-3.

¹⁵ C.f. *Supra*. p.2-3-9.

No entanto, esse novo cinismo (consciência falsamente esclarecida) inferimos que pode ser representado por Marlow, afinal, esse protagonista, mais precisamente de “Heart of darkness” lobriga o verdadeiro do falso. Em síntese, o cinismo não é somente um problema de ordem moral, é um padrão de racionalidade de um tempo que conhece os pressupostos anteriormente ocultos pelo universal ideológico da ação, mas que não encontrou muita razão para reorientar a sua conduta paradoxal.¹⁶

Referência bibliográficas

Booth, Wayne. “A Rhetoric of Irony”. Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1974.

Bloom, H, ed. Joseph Conrad’s “Heart of Darkness. New York and Philadelphia: Chelsea House, 1987.

Brown, Dorothy. The Irony of Joseph Conrad. Diss. Univ. of Washington, 1956.

Conrad, Joseph. O coração das trevas. Iluminuras. Trad. Celso Mauro Paciornik, 2002.

Conrad, Joseph. O coração das trevas – “Heart of the Darkness”; (tradução e notas Fabio Cyrino) São Paulo : Editora Landmark, 2011.

Conrad, Joseph. Lord Jim. (tradução de Mario Quintana). Ed.Globo. 1939.

Conrad, Joseph. Collected Edition of the Works of Joseph Conrad. 21 vols. London: Dent, 1946-65.

Doyle, Arthur Conan, *The Crime of the Congo*. Garden City, N.Y: Doubleday, 1909.

Goulet –Cazé, Marie-Odile e **Branham**, R. Bracht, Orgs. Os Cínicos: O Movimento

¹⁶ Quer isto dizer que, lei e transgressão caminham conjuntamente, por isso, a denúncia não pode mais servir para desqualificar os paradoxos dos discursos falsos e legitimados como verdadeiros.

Cínico na Antiguidade e o seu Legado. Tradução de Cecília Camargo Batalotti, São Paulo: Edições Loyola, 2007.

LIMA, Luiz Costa- O redemunho do horror: as margens do ocidente. São Paulo. Editora planeta do Brasil, 2003.

Mazella, D. The Making of Modern Cynicism, Charlottes ville: University of Virginia Press, 2007.

Miller, J. Hillis. “Heart of darkness revisitado”. In: A Ética da leitura: Ensaios 1979-1989. p.199-216. Trad. Elieane Fitipaldi e Kátia Orberg. Rio de Janeiro, Imago, 1995

Moore, Gene M., ed. Joseph Conrad’s Heart of Darkness: A Casebook. Oxford, England: Oxford University Press, 2004.

Muecke, D.C, The Compass of Irony. London: Methuen, 1969.

Said, Edward. “Duas visões em Heart of Darkness”. In: Cultura e imperialismo. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras; 1995.

Seligmann-Silva, M. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas, Psicol. clin. vol.20 no.1 Rio de Janeiro 2008. Departamento de Psicologia da PUC-Rio.. Psicologia Clínica, v. 20, p. 65-82, 2008.

Sloterdijk, Peter. Crítica da razão cínica. Trad.: Marco Casanova, Paulo Soethe, Mauricio Mendonça Cardozo, Pedro Costa rego, Ricardo Hiendlmayer].São Paulo: Estação Liberdade,2012 .orig.1983.

Sloterdijk, Peter. “Critique of Cynical Reason”. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Translated by Michael Eldred. Originally published as *Kritik der zynischen Vernunft*. 2vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

Watt, Ian. “Conrad’s Impressionism”. In: “Conrad in the Nineteenth Century”. pp. 169–80. Berkeley: University of California Press, 1979.