
A REPRESENTAÇÃO DO EU NO OUTRO E DO OUTRO EM MIM: UMA LEITURA DE "THE SECRET SHARER" DE JOSEPH CONRAD

MARGARIDA RENDEIRO

O artigo resulta de um trabalho de investigação sobre a pequena narrativa "The Secret Sharer" de Joseph Conrad, partindo do reconhecimento crítico de que o problema da constituição autobiográfica do sujeito é central na exploração do narrativo. Por um lado, contraria-se a posição amplamente defendida por diversos autores críticos que lêem a personagem Leggatt como mera projecção do jovem capitão. Os reflexos de duplicidade existem apenas na medida em que o olhar do sujeito de enunciação constitui o *outro*, Leggatt. A narração organiza-se em torno de um discurso narcisista, em que só a presença do *eu* faz verdadeiramente sentido. Por outro lado, procura-se evidenciar como a identidade individual assenta na figura do duplo e na importância do comando, ambas utilizadas intencionalmente como convenções.

The article follows a research work on Joseph Conrad's short narrative "The Secret Sharer", assuming that the problem of the subject's autobiographical constitution is central in the narrative. On the one hand, it goes against the widely accepted position among critical reviewers who read Leggatt as a mere reflection of the young captain. The duplicity's reflections exist as far as the subject's eye constitutes the other self, Leggatt. The narration is structured on a narcissist discourse, in which only the self is truly meaningful. On the other hand, the article pursues the evidence that the individual identity is grounded on the double and on the importance of the command, both intentionally used as conventions.

biography offers the best chance we have of making sense of our bit of experience
(Inglis 1994:204)

fiction is not an instance of reproductive imagination, but of productive imagination
(Ricoeur 1984: 293)

O presente artigo parte do reconhecimento crítico de que o problema da constituição autobiográfica do sujeito é central na exploração do narrativo em Joseph Conrad e desenvolve uma leitura em torno de "The Secret Sharer", publicado em 1912. Explorando as experiências de um jovem que é nomeado capitão de um barco pela primeira vez, "The Secret Share" é narrado sob o ponto de vista de um narrador adulto que recria e se revê no jovem que foi no passado. A partir do comando como centro de experiência, a identidade individual do jovem constitui-se ao nível literário. A viagem

A REPRESENTAÇÃO DO EU NO OUTRO...

segue uma rota pelos mares do Oriente, sendo o mar o lugar de representação do *eu*. O Oriente – que certamente não corresponde às terras que Conrad conheceu quando serviu a Marinha Mercante - é sugerido pela descrição de terras, cidades e lugares, marcados por traços característicos que se definem essencialmente como uma realidade não ocidental. As cores, as paisagens e a atmosfera que envolvem o Oriente são exploradas sob o ponto de vista do homem ocidental, sujeito de enunciação, que as observa com a estranheza de quem pertence a uma outra cultura marcada por padrões distintos. Um cenário deliberadamente utilizado como convenção literária, existindo para reflectir conflitos interiores do jovem que assume a responsabilidade de um comando.

O barco pelo qual o jovem é responsável é um veleiro. Este facto torna-se especialmente significativo se tivermos em atenção que os veleiros são barcos pequenos que necessitam de um trabalho manual concertado de uma equipa de tripulantes, comandada naturalmente pelo capitão que decide o que a tripulação executará. Os veleiros dependem em grande parte de ventos favoráveis para navegarem em alto mar. Em *"The Secret Sharer"*, qualquer manobra menos precisa ou um súbito vento contrário poderiam ter frustrado a aproximação à ilha *Koh-ring* e a consequente salvação de Leggatt;

A presença do narrador em *"The Secret Sharer"* é fundamental para perceber a construção deste texto sob o ponto de vista da transposição de uma experiência iniciática para a escrita. *"The Secret Sharer"* é uma narrativa de primeira pessoa, o que implica uma determinação do modo como as personagens são construídas no processo narrativo. *"The Secret Sharer"* é narrada por um capitão adulto que recorda a sua primeira experiência de comando a bordo de um navio que não conhece, responsável por uma tripulação que lhe é estranha. Consequentemente, presenciemos um duplo processo de uma voz que é simultaneamente narradora e personagem, protagonista dos acontecimentos em que se vê envolvida. O leitor segue uma história passada que foi necessariamente filtrada por uma interpretação presente. A narração distingue quem narra de quem experiencia. Ao descrever o seu camarote, o capitão precisa que *"my writing-desk and the chronometer's table faced the door"* (1983:98). Mais adiante, afirma que *"as to the chapter of accidents which counts so much in the book of success, I could only hope that it was closed"* (1983:114).

Ao narrar a sua experiência, o sujeito relembra que o tempo em que assumiu o seu primeiro comando, constituindo-se em personagem literária, o jovem capitão e projectando uma imagem possível de si próprio vinte anos antes. Embora, aparentemente sejam uma mesma voz, narrador e sujeito experienciador coincidem apenas num nível superficial porque o *eu* que narra não é o *eu* que experiencia. O narrador é uma voz adulta,

amadurecida, e o eu experienciador é uma voz jovem, impulsiva, uma imagem idealizada, consequência de um esforço interpretativo de auto-criação de um momento passado tornado presente ficcional. A impossibilidade da coincidência das duas vozes está sublinhada pelo inexorável tempo da escrita representado na narração, em que o narrador exhibe os seus instrumentos de trabalho; uma mesa, as folhas de texto organizadas em capítulos que compõem um livro e um cronómetro que marca simultaneamente o tempo real em que o narrador recria a sua experiência e o tempo da ficção, um tempo de um passado possível apenas enquanto representado na escrita. Em *Cultural Studies*, Fred Inglis chama à atenção para o facto de a experiência não resultar de uma simples colisão entre o *eu* e o mundo. Torna-se necessário interpretar o mundo à luz do que somos e no âmbito da nossa formação, sendo a nossa experiência fundamentada na tradição narrativa na qual nos integrámos e que, em parte, constitui o que somos.

No início da narrativa "*The Secret Sharer*", o narrador posiciona o sujeito no centro do mundo em que vive. A paisagem que rodeia o barco ancorado é descrita a partir do olhar do narrador: "*On my right hand there were lines of fishing-stakes resembling a mysterious system of half-submerged bamboo-fences, incomprehensible in its division of the domain of tropical fishes, and crazy of aspect as if abandoned for ever by some nomad tribe of fishermen now gone to the other end of the ocean (...) To the left a group of barren islets, suggesting ruins of stone walls, towers, and blackhouses, had its foundations set in the blue sea that itself looked solid, so still as stable did it lie below my feet (...)*" (1983:87). O narrador é o ponto axial em torno do qual o olhar roda como uma objectiva da direita para a esquerda, registando e interpretando o que vê. O leitor apenas consegue ter acesso à paisagem descrita pelo sujeito, já filtrada e apresentada como uma totalidade. A descrição reflecte a instabilidade e insegurança sentidas pelo jovem capitão ao longo da narração. A sucessão de palavras como "*mysterious*", "*incomprehensible*" e "*crazy of aspect*" estabelecem a atmosfera tensa que percorre a experiência narrada. O jovem capitão não está seguro na pele de autoridade do barco sobre o qual tem responsabilidade de fazer chegar a bom porto e como indivíduo não se compreende inteiramente. Como personagem e identidade individual tem ainda que explorar, conhecer e amadurecer. A sua instabilidade psicológica reflecte-se na descrição do que o rodeia, nos aspectos da paisagem que lhe parecem ser inverosímeis e incompreensíveis.

O narrador de "*The Secret Sharer*" segue uma convenção que pauta textos de Joseph Conrad, como *Typhoon*, *Youth*, *Heart of Darkness* ou *The Shadow-Line*, entre outros, cujos conflitos decorrem a bordo dos barcos. Os núcleos civilizacionais e as instituições construídas pelos seres humanos em sociedade sugerem decadência, ruína e instabilidade, distintos do mar que se caracteriza persistentemente por qualidades opostas: solidez, estabilidade, um espaço que propicia uma percepção cristalina das crises,

por um lado, e, por outro lado, à sua superação. Em Joseph Conrad perpassa a convicção de que a sociedade não é o meio ideal para dar sentido a uma experiência fundamental para o crescimento psicológico do indivíduo. Viver em sociedade impede o sujeito de criar a sua própria humanidade, descobrir-se, pelo que a vivência tem de desenvolver-se solitariamente. A atribuição de uma responsabilidade nova, o comando, onde o indivíduo possa olhar dentro de si, criar o seu próprio espaço de descoberta, o mar, são convenções que resultam de uma percepção que poderemos considerar pessimista da vivência em sociedade. O conflito entre a individualidade e a sociabilidade não é inovador em Joseph Conrad; outros escritores como Henry James e George Eliot, debateram-se igualmente com esta noção. E foram estes romancistas que, segundo F.R.Leavis, inauguraram uma nova tradição do romance inglês, "*the great tradition*", porque desenvolveram o que Leavis definiu como "*human awareness they promote; awareness of the possibilities of life*" (Leavis 1968:10). É com base nesta visão da relação entre o *eu* e o mundo que devemos perceber a convenção criada nas narrativas de Conrad, em particular "*The Secret Sharer*" que opõe terra e mar.

O desafio a que o narrador desta narrativa se propõe, ou seja, o esforço de se identificar uma imagem criada por si como capitão ideal é apresentado com base no pressuposto que cada indivíduo cria as suas próprias ficções: "*One's own personality every man sets for himself secretly*" (1983:89). A concepção ideal de comando expande significativamente o alcance de acção do sujeito, no sentido em que, no desenrolar da narração, o jovem adopta um comportamento que eticamente poder-se-á qualificar reprovável, infringindo códigos definidos. No entanto, é a mesma concepção ideal de comando que permite a realização humana do jovem, marcando a diferença entre a constituição como ser humano que passa para além dos limites morais que socialmente são considerados aceitáveis. A concepção ideal do comando estabelece o paradigma de uma nova visão do indivíduo, uma ficcionalização do ser humano que está, contudo, em permanente tensão com a realidade, com valores morais com os quais o eu cresce e se desenvolve socialmente. A tensão que advém das responsabilidades é reforçada pelo extremo isolamento em que se encontra o jovem capitão estrategicamente condicionado por dois factores: por um lado é o mais jovem a bordo, por outro lado, não conhece os membros da tripulação, enquanto que esta já se conhece: ele é "*the only strange on board*" (1983:89).

O isolamento do jovem é tanto mais significativo se tivermos em conta a sua posição central no processo narrativo. A história do capitão parece poder ser só narrada por ele e por mais ninguém. Contudo, o facto de ser um narrador que é autor da sua própria experiência, levanta o importante problema da intencionalidade subjacente ao processo de construção dessa mesma experiência, ou seja, até que ponto o facto de o capitão ser a única fonte de

credibilidade desta narrativa não servirá o propósito de inscrever o percurso do capitão, projecção romanesca de uma imagem possível do narrador, numa série de narrativas pré-delineadas e convenções, sem as quais a experiência do jovem capitão não poderia ser desenvolvida e interpretada. Esta questão coloca uma outra igualmente decisiva para o processo de construção da personagem e que tem a ver com a construção das outras personagens, em especial *Leggatt*, na relação com o sujeito de enunciação. Não estarão todas as personagens condicionadas pela existência do próprio capitão enquanto personagem romanesca? Dir-se-ia que estamos perante uma reformulação do princípio de Descartes, ou seja, *se vejo, existe, se não vejo, não existe*. O capitão está isolado, em parte por escolha sua, em parte por um estigma inerente à forma como o comando se inscreve na narrativa, uma nova responsabilidade que o afasta do convívio da tripulação e, em última análise, do núcleo social. O isolamento é igualmente uma condição necessária da existência humana para ultrapassar conflitos psicológicos. Não obstante o duelo que tem de travar não ser uma escolha voluntária – o comando foi-lhe atribuído sem o jovem se ter previamente candidatado ao posto –, o protagonista enceta uma travessia interior, lutando por uma identificação entre o real, o capitão, e o ideal, a sua concepção ideal de capitão.

O sujeito de enunciação é o centro a partir do qual a narração se desenvolve. É o *eu* que constitui o *outro* à medida que se vai construindo. No entanto, e não obstante o facto de Leggatt ser o *outro*, ele é igualmente um rival que poderia ser uma ameaça à centralidade do sujeito. A presença do duplo, que para além do jovem, não é testemunhada por ninguém, perturba o pleno exercício do comando porque acentua a dualidade psicológica do sujeito de enunciação, tornando-a materialmente física. Apesar de Leggatt ser voluntariamente aceite pelo capitão, a perturbação que se inscreve na narração é superada pelo facto de ser o jovem quem detém o comando. Leggatt não é nem pode ser capitão desta narrativa porque a personagem está marcada por traços que a inviabilizam do exercício da autoridade. Esta narrativa segue uma orientação pré-determinada. O mundo da experiência é organizado e ficcionalizado por um narrador à medida dos seus objectivos que passam por um primeiro comando bem sucedido. A narração centra-se sobre um jovem que é incumbido de uma grande responsabilidade, assume-a e fá-la cumprir até ao fim do percurso do protagonista. Deste modo, Leggatt não poderia ser capitão em momento algum da narração, porque ela não lhe confere espaço para tal.

A tensão é sugerida pela obsessiva duplicação de imagens, cujos exemplos se multiplicam por toda a narrativa: a alternância, na descrição inicial da paisagem a bordo do veleiro, entre o ângulo direito e esquerdo da visão do sujeito, o contraste entre a terra como elemento instável e ruinoso, e o mar,

estável e calmo, a imagem de dois troncos de árvores e, mais tarde, no camarote do capitão, a imagem de duas bananas dispostas simetricamente em cima da mesa. Este recurso prepara igualmente a relação que o sujeito estabelece com *Leggatt*.

76

Podendo a primeira viagem do jovem no posto de capitão ser considerada uma iniciação, a partida é sentida como um momento em que este se prepara conscientemente para atravessar limiares de perigo, e fronteiras de conhecimento. Uma viagem iniciática no sentido em que a personagem crê ter de provar a si mesmo e aos outros (entenda-se a tripulação) a fidelidade à concepção ideal da personalidade padrão de autoridade a bordo. Um ritual pelo qual tem de passar para se sentir conscientemente um capitão seguro e responsável perante os seus subordinados e o seu barco. Note-se que o sujeito usa a primeira pessoa do plural ("we") ao assumir o comando. A experiência parece chamar o leitor para o reconhecimento comum dos sentidos para os quais a subjectividade do sujeito desperta. Narrar um percurso autobiográfico repercute-se na experiência do próprio leitor à luz da sua interioridade e a experiência do sujeito torna-se geral, intemporal no que a interioridade da personagem pode comunicar com a nossa própria interioridade. "*The Secret Sharer*" pode ser lido à luz da experiência do Modernismo, na qual o sujeito tem de procurar e criar a sua própria individualidade, que parece impossível de se realizar devido à multiplicação de espelhos que lhe mostram rostos desconhecidos. O universo romanesco literário descobre o espaço da fragmentação, da alienação e do doloroso reconhecimento da não coincidência do sonho com a realidade: "*a tangle of unrelated things, invaded by unrelated shore people*" (1983:91). A consciência narrativa de que as imagens socialmente construídas não se coadunam com a essência humana.

O comando é colocado na narrativa como um teste de perícia e de aptidão profissional e psicológica após o qual, a personagem não será a mesma, dado que terá certamente amadurecido psicologicamente. É perspectivado com base na convenção dos rituais de passagem. A contradição entre o comportamento real do capitão e do seu ideal de comando é insistentemente sublinhado pelo sentimento representado em "*my strangeness*" ao longo da narrativa. O facto de insistir em fazer a vigília, em parte motivado pela preocupação com o facto dos seus subordinados terem trabalhado muito e, em parte pela necessidade egoísta de estar só de modo a, e passo a citar, "*get on terms with the ship*" (1983:90), vexe-o por reconhecer neste acto algo que não é convencional num capitão ("*unconventional arrangement*" (1983:90)) O protagonista revê-se a desempenhar um papel que ainda não interiorizou, preso a uma teia de atitudes socialmente reconhecidas que tem de adoptar para ser aceite na pequena comunidade em que está inserido.

Leggatt surge na narrativa como se tivesse respondido a um apelo do capitão: "I proceeded to get the ladder in myself" (1983:92). O isolamento do jovem torna premente a necessidade de confirmação da sua própria individualidade. Decoud, em *Nostromo*, isolado numa ilha, suicida-se quando se vê impossibilitado de comunicar e de ver um reflexo da sua própria existência, matando-se para assegurar a sua individualidade. Razumov, em *Under Western Eyes*, acaba os seus dias inválido e surdo. Se a duplicação de imagens entretanto observada no início da narrativa é um reflexo da dualidade interna do protagonista, Leggatt corresponde a uma necessidade voluntária de debater o conflito e vencê-lo. Leggatt constitui-se personagem com significações que o associam paradoxalmente às trevas e à luz; à morte, a evocada imagem do cadáver decapitado, e à vida, a água como elemento primordial, metade do corpo submerso nas águas, como se a personagem pertencesse a uma zona de limiar, sugerida igualmente pelo próprio sub-título da narrativa, *An Episode from the Coast*. Uma personagem que representa duas possibilidades num todo: o sucesso e o infortúnio da(s) viagem(ns), a unidade e a fragmentação da interioridade. Leggatt mostra a complexidade de ligações que constituem a individualidade. Note-se que é a única personagem com nome, sugerindo a duplicidade, por um lado, pela duplicação do "g" e do "t", e por outro lado, pela semelhança física, por percursos pessoais paralelos. É de salientar que Leggatt é também homófono de "legate", o que deixa um legado a alguém.

É na sua presença que o jovem capitão afirma pela primeira vez: "I am the captain" (1983:93). Como se o sujeito conseguisse olhar-se, de fora para dentro e, pela primeira vez, reconhecer-se como a autoridade a bordo. Leggatt induz-lhe um sentimento de calma, um fascínio à semelhança de Narciso que não resiste a contemplar-se continuamente nas águas: "It was, in the night, as though I had been faced by my own reflection in the depths of a sombre and immense mirror" (1983:95). Leggatt representa a sonhada coincidência de imagens, a apropriação de um mundo ficcional ("ideal conception") que proporciona a projecção das várias possibilidades do ser. Em Ricoeur a apropriação está directamente relacionada com a distância, característica inerente à escrita. Em Conrad, do olhar passa-se para a voz, linguagem transformada em escrita. A relação capitão-Leggatt, do sujeito e do seu duplo, revitaliza a linguagem, na medida em que o segredo ("the secret sharer") torna-se uma realidade partilhada, onde as palavras, pronunciadas em murmúrios e a meia-voz, parecem recusar sentidos definidos. A objectividade cede lugar à metáfora, à ambiguidade de sentidos, do conhecimento dos paradoxos que constituem a vida e a separam da morte, do espaço desconhecido. É na intimidade do camarote, espaço privado do capitão cuja disposição em *L* parece propiciar a partilha, que o capitão reconhece, perturbado, o outro como parte do *eu*, a multiplicidade de possibilidades contidas na sua própria individualidade. Reconhecer o perigo da alienação é caminhar para a integração da individualidade.

A micro-narrativa analéptica de Leggatt demonstra que, apesar do sonho, a integração não pressupõe uniformidade, a natureza humana não é só feita de emoções ou de razões, como o capitão, na sua ingenuidade parece acreditar. A admirável "self-possession" que o sujeito projecta em Leggatt e que gostaria que fosse sua pode momentaneamente desvanecer-se e transformar um homem controlado num assassino. O facto de Leggatt ser um assassino fugido às malhas das leis humanas tem suscitado variados comentários críticos, como David Curley e Albert Guerard que vêem nele uma personificação da face obscura e criminosa do sujeito de enunciação. No entanto, parece-me ser mais produtivo pensar em Leggatt como uma criação estético-literária. É o duplo que o sujeito criou à sua imagem, ignorando o crime. É o partilhador de um sonho narcisista consciente, o *outro* em *mim* que expõe os medos e as inseguranças mais inconscientes. O que abre e fecha espaços de intimidade. O *outro* secreto que só o sujeito vê e conhece, o fantasma a quem se confessa, o que habita simultaneamente o espaço fechado da individualidade e o que partilha, o reconhecimento de todos os paradoxos e reflexos que complexificam a existência humana.

A narrativa de Leggatt vem, por um lado, uma vez mais, comprovar que a verdade humana pertence à esfera do indizível. Apenas pode ser percebida, mas nunca explicada ("accounted for" (1983:97)), aproximando inevitavelmente o duplo do seu criador, o jovem capitão, o único capaz de o entender e aceitar como nenhum outro o poderia ter feito, como é o caso do seu imediato. Tal como a narrativa de "The Secret Share" não admite em si mesma alternativas, também o destino de Leggatt é previsivelmente um só. "The Brand of Cain" (1983:100) é um sinal para o percurso de Leggatt, retomando a história bíblica de Caim e Abel. A convenção do fraticida banido comunica com a interioridade do leitor, revelando potências significativas que se rescrevem na construção da experiência narrada e na experiência da leitura. Leggatt, por outro lado, sentiu, tal como Decoud em *Nostromo*, o desespero de se ver como um membro isolado da espécie humana: "I didnt mind being looked at. I - I liked it (...) I don't know - I wanted to be seen, to talk with somebody, before I went on"(1983:103). A diferença do suicídio e a sua representação é marcada pelo acto simbólico em atirar ao mar as roupas e pela distinção feita entre afogar-se e nadar até à exaustão. Excluir-se da sociedade é impossível para a natureza humana, genuinamente social. Apesar de se saber rejeitado, Leggatt precisa desesperadamente de falar, ser olhado, confirmar a importância do outro para a consciência da sua própria individualidade. Mas Leggatt é também a história do sacrifício pelo outro. Se o capitão põe em risco os códigos morais de conduta ao esconder o foragido, sem nunca chegar a sacrificá-los, Leggatt sacrifica a sua vida para salvar a unidade possível da personalidade do sujeito, já que a duplicidade não pode ser mantida. O processo de iniciação tem de necessariamente salvar um e

90
matar o outro, ou pelo menos, excluí-lo, no reconhecimento da precariedade da unidade.

“*The Secret Sharer*” é uma narrativa que se constrói sobre diversos limiares que se vão multiplicando, tal como é sugerido pelas possibilidades significativas deixadas em aberto em *Episode from the Coast*, entre o mar e a terra, a vida e a morte, a duplicidade e a unidade, o eu e o outro. Todavia, a obsessiva consciência da dualidade de dois mundos acentua o perigo da dissolução. O fascínio pode preceder a morte. Tirésias predisse uma vida longa para Narciso, caso ele nunca se conhecesse a si mesmo, mas o jovem, fascinado pela sua imagem e incapaz de se libertar dela, mergulhou nas águas morrendo. A loucura pode ser uma forma de morte porque pressupõe uma consciência febril da fronteira. Ao contrário de Narciso, o capitão escolhe a vida, a distância da sua imagem, afirmando a sua individualidade.

A voz é muito importante no processo de auto-afirmação do sujeito. Vai subindo de tom, adquirindo força, a determinação que faltara ao capitão no exercício do comando do barco em que Leggatt fora imediato. Do murmúrio, da confusão de uma voz que se mistura com outra, a voz do jovem vai crescendo ao ritmo a que este amadurece: “*I had felt the need of asserting myself without loss of time*”(1983:105). As ordens sucedem-se, cada uma delas revelando um crescendo da percepção do comando.

À medida que o sujeito de enunciação vai explorando a sua interioridade, a narrativa fecha-se cada vez mais no seu espaço. O capitão e o duplo vão ficando gradualmente confinados no seu espaço de segredo, do barco ao quarto, da cama ao armário, até a tensão se tornar insuportável. O capitão sente ter de fazer uma força quase sobre-humana para conseguir controlar a sua “*dispossession*”. Ele sabe que é chegado o momento de enfrentar o que sabe ser inevitável: separar-se de Leggatt e assumir a responsabilidade do seu barco: “*Here was the call of a new claim upon my thoughts and even upon my feelings*”(1983:115). Com Leggatt, o jovem capitão aprende a estar só sem estar isolado, a aceitar a sua própria condição humana, reconhecendo que a apropriação implica fatalmente a distância. A distância de Leggatt significa a distância do sonho e o reconhecimento que existe uma linha que separa a representação da realidade.

A aproximação à ilhota Koh-ring é o teste supremo convencionalmente necessário para pôr à prova a sua competência como capitão e como homem. Ao contrário de Leggatt que matou um homem para salvar um barco do naufrágio, o jovem protagonista salva a vida de um homem, a de Leggatt, arriscando-se conscientemente ao desastre. É inverosímil concluir-se que Koh-ring seja determinante para que Leggatt se salve, já que se sabe que é um nadador exímio. O episódio significa pelo que representa. Deste

modo, a narrativa novamente, tal como no início, transfere a ênfase para as impressões visuais, que se vão progressivamente intensificando. A pequena ilha cresce desmesuradamente como um gigante que ameaça um barco que parece ficar cada vez mais diminuto. Simultaneamente, o sujeito parece entrar no mundo das trevas, para além da barreira do som, onde as palavras servem apenas para representar sentimentos, imagens não verbalizáveis. Koh-ring é a representação, por excelência, de uma interiorização profunda, de um espaço em que a voz não existe.

80

As semelhanças e os paralelos entre esta crise e a narrativa de Leggat são demasiado óbvias para serem passadas despercebidas. Aliás, o suspense da narrativa assenta na correspondência entre a macro-narrativa, "*The Secret Sharer*" e a micro-narrativa de Leggat. Quer o barco do jovem capitão quer o barco de Leggat encontram-se numa situação de perigo, no qual o mais pequeno erro humano pode originar um desastre fatal. O mar, na narrativa de Leggat, parece vibrar com a tensão vivida a bordo. Na macro-narrativa, o mar é calmo, lembra o mar de Baudelaire que serviu de epígrafe a *The Shadow-Line*: "...D'autre fois, calme plat, grand miroir De mon désespoir" (Conrad 1986). A narração constrói-se sobre núcleos narrativos que se vão desdobrando significativamente à medida que o próprio processo narrativo se desenvolve; Leggat e o jovem, a tempestade que ameaçou Sephora e o mar calmo nos momentos da crise final do sujeito de enunciação. O mar em ambas as narrativas repercute os comportamentos diferentes das duas personagens. É a experiência da leitura que vai descobrindo nexos e possibilidades significativas dos movimentos criativos do eu narrativo mediante as possibilidades de resposta na interioridade do leitor. É no desafio da sua própria vulnerabilidade e dos limites da sua insegurança que se constrói a autoridade da personagem como capitão, na qual radica o sentimento profundo e indizível de comunhão com o barco: "And I was alone with her. Nothing! No one in the world should stand now between us (...)" (1983:129) Tal como o discurso do sujeito se encontra no centro da narração, também o barco parece estar no centro do mundo da experiência.

O mergulho de Leggat, levando-o de volta às águas das quais emergiu, metaforiza o regresso do inconsciente do sujeito ao seu espaço inicial e, conseqüentemente à reintegração da personalidade. Deixar Leggat partir é também a expressão da piedade e compaixão, colocando o código de honra acima do código de conduta. O capitão de "*The Secret Sharer*" é uma interessante alternativa, ainda que esteticamente menos trágica, a Razumov em *Under Western Eyes*, que, ao abraçar as imposições sociais, traíndo o segredo de Haldin, preferiu julgar e não compreender. Em "*The Secret Sharer*", acolher Leggat foi um acto de compaixão egocêntrica, mas deixá-lo partir significa também o reconhecimento da multiplicidade na individualidade, da aceitação da não-coincidência e de todos os paradoxos que constituem a identidade. No entanto, a ausência de Leggat não deixa

de ser também, numa certa medida, o prolongamento da lembrança: "The time had come to exchange our last whispers, for neither of us was ever to hear each other's natural voice" (1983:125). Embora a separação seja inevitável e necessária, ela implica o reconhecimento da afinidade entre Leggatt e o sujeito, entre o representável e o representado, a inter-ligação de dois espaços que, não podendo coexistir a um mesmo nível, integram a unidade dialéctica da individualidade.

O desfecho narrativo levanta duas questões fundamentais que merecem algumas considerações. Por um lado, devemos ter em conta em que podemos ler o desenvolvimento da personagem sob o ponto de vista de uma existência autobiográfica e, por outro lado, a leitura da conclusão da narrativa em termos da convenção literária. "The Secret Sharer" desenvolve uma experiência através da qual a construção literária do *eu* como identidade individual se centra na constituição de uma personagem que adquire um crescente domínio das suas capacidades profissionais, passando para segundo plano a sua relação com o outro, entendida a relação humana do indivíduo em sociedade. A construção da personagem gira em torno do olhar do jovem sobre si mesmo. Leggatt existe como personagem literária porque é o sujeito que o cria numa relação narcisista. A convenção do *Doppelgänger* que subjaz a "The Secret Sharer" é usada como o reflexo da multiplicidade de imagens e ficções que a identidade individual comporta.

O desfecho narrativo coloca ainda um outro tipo de problema. Concluída a experiência e bem sucedido o comando, as últimas palavras de "The Secret Sharer" apontam para um *final feliz*, recuperando a convenção do romance. No entanto, vários autores críticos apontam para a ambiguidade presente nestas palavras que tanto podem ser atribuídas a Leggatt como ao jovem capitão. É na ambiguidade de sentidos que radica o ponto perturbador do uso da convenção do chamado "*final feliz*". De facto, a conclusão da narrativa admite tantas possibilidades de interpretação quantas a nossa experiência como leitores poder criar, pelo que deixamos de aceitar o *fim* como um *fim* para admitirmos que a experiência pára por momentos, no plano narrativo, mas não cessa inteiramente, continuando na nossa imaginação produtiva, para usar as palavras de Ricoeur. A experiência em "The Secret Sharer" passa pela necessidade de auto-conhecimento de um narrador que manipula as convenções literárias para lhe devolver um reflexo de si, numa experiência iniciática que une a realidade dele mesmo com a ficção de uma possibilidade de existir.

O chapéu, "the expression of my sudden pity for his mere flesh" (1983:129), restitui a imagem inicial do corpo sem cabeça, transformando-a numa cabeça sem chapéu. É a expressão da sonhada coincidência do eu com a multiplicidade dos seus reflexos. O chapéu comum, mole, que apenas serve para proteger

a cabeça do sol dos trópicos, comunica com a interioridade do leitor para além da representatividade da convenção, numa manifestação da individualidade humana em conflito consigo mesma. Revitaliza a multiplicidade de sentidos da palavra, inerentes à narrativa poética de Conrad, que segundo o próprio deve: "(...) aspire to the plasticity of sculpture, to the colour of painting, and to the magic suggestiveness of music (...) be brought to play na evanescent instant over the commonplace surface of words; of the old, old words, worn thin, defaced by ages of careless usage."(Conrad 1989:xlix)

82

BIBLIOGRAFIA:

CONRAD, Joseph. "The Secret Sharer". *Twixt Land and Sea: Three Tales*.(1912), Harmondsworth: Penguin Books, 1983

CONRAD, Joseph. *The Nigger of the 'Narcissus'*. (1897), Harmondsworth: Penguin Books, 1989

INGLIS, Fred. *Cultural Studies*. (1993) Oxford: Blackwell Publishers, 1994

RICOEUR, Paul. *Hermeneutics and the human sciences* – Essays on language, action and interpretation. (1981) Edited, translated and introduced by John B.Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 1984

Leavis, F.R. *The Great Tradition*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962