

“O historiador das consciências delicadas”: ficção, realidade e ética na obra de Henry James*

“The Historian of Fine Consciences”: Fiction, Reality, and Ethics in Henry James’ Work

Luiza Larangeira da Silva Mello

luizalarangeira34@gmail.com

Professora Adjunta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Largo de São Francisco de Paula, 1, Salas 201 e 203 - Centro

20051-070 - Rio de Janeiro - RJ

Brasil

Resumo

Este artigo investiga o modo pelo qual o escritor anglo-americano Henry James (1843-1916) articula, em sua obra de crítica literária e ficção, as dimensões epistemológica, ética e cultural dos processos relativos ao conhecimento e representação literária da realidade. Para tanto, analisa-se a historicidade de certos aspectos formais e temáticos de seus textos, que sugerem o caráter fragmentário e instável da experiência cognitiva do real e das escolhas éticas que tomam esse conhecimento como esteio. Reconhecendo semelhanças entre esses aspectos da obra de James e aqueles da obra de outros autores modernistas, que subverteram certos princípios da representação do romance realista do século XIX, busca-se compreender as especificidades da crítica do autor americano ao realismo oitocentista, isto é, a maneira singular pela qual essa crítica está relacionada à sua interpretação da tradição intelectual norte-americana.

75

Palavras-chave

Ficção; Realismo; Ética.

Abstract

This article examines the way the Anglo-American writer Henry James (1843-1916) connects, in his work of literary criticism and fiction, the epistemological, ethical, and cultural aspects of the processes concerning the knowledge of reality and its literary representation. It analyzes the historicity of certain formal and thematic features of James’ texts, which suggest the fragmentary and unstable quality of the cognitive experience and the ethical choices based on it. Acknowledging similarities between these features of James’ work and those of the works of other modernist writers, who overthrow the representational assumptions of 19th century realistic novel, it intends to understand the particularities of James’ criticism of these assumptions, i.e., the singular manner in which his criticism is related to his interpretation of the American intellectual tradition.

Keywords

Fiction; Realism; Ethics.

Recebido em: 26/8/2014

Aprovado em: 4/11/2014

* Este artigo é resultado da articulação entre algumas das conclusões de minha tese de doutorado, intitulada “Depois da Queda: a representação da cultura nacional norte-americana na obra tardia de Henry James (1904-1907)”, e as discussões realizadas no âmbito da disciplina que ministrei, no primeiro semestre de 2014, no Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, ao lado da professora Andrea Daher e do professor Henrique Buarque de Gusmão, aos quais, bem como aos mestrandos e doutorandos que cursaram a disciplina, agradeço imensamente.

É extraordinário como passamos pela vida com olhos semicerrados, ouvidos embotados, pensamentos dormentes. Talvez seja melhor assim; e é possível que esse mesmo embotamento torne a vida, para a incalculável maioria, tão suportável e tão bem-vinda. Contudo, deve haver apenas alguns poucos de nós que nunca tenham experimentado um daqueles raros momentos de despertar, quando vemos, ouvimos e compreendemos tanto – tudo – em um lampejo – antes de cairmos novamente em nossa agradável sonolência (Joseph Conrad, *Lord Jim*).¹

Em um ensaio crítico de 1905, intitulado “Henry James: An Appreciation”, Joseph Conrad define o escritor norte-americano como “o historiador das consciências delicadas” (CONRAD 2006, p. 287).² O termo “historiador” sustenta o pressuposto realista de que o texto ficcional configura narrativamente determinadas experiências da realidade que o precedem. A reivindicação do status de historiador para o ficcionista fora feita, duas décadas antes, pelo próprio Henry James, no ensaio *A arte da ficção*,³ e Conrad a legitima ao afirmar que “ficção é história, história humana, ou não é nada” (CONRAD 2006, p. 286).⁴ Se, entretanto, prossegue Conrad, a ficção pode ser equiparada à história, na medida em que ambas se ocupam da realidade, a ficção supera a história por se encontrar mais próxima da verdade. Enquanto a história “baseia-se em documentos, na leitura de textos impressos e manuscritos – em impressões de segunda mão”, a ficção “baseia-se na realidade das formas e na observação dos fenômenos sociais” (CONRAD 2006, p. 286).⁵ Por essa lógica, o “verossímil” encontra-se mais próximo do “verdadeiro” do que o factual. Conrad apropria-se, aqui, da proposição aristotélica de que “a Poesia encerra mais filosofia e elevação que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares” (Aristóteles, *Poética* IX).

76

De todo modo, se o ficcionista Henry James pode ser comparado a um historiador, Conrad faz questão de precisar que não se trata de qualquer historiador, mas de um historiador de “consciências delicadas” (*fine consciences*). O uso feito por Conrad da palavra de origem latina, *conscience*, em lugar do termo anglo-saxão mais habitual, *consciousness*, indica o duplo sentido, epistemológico e moral, que “consciência” assume na obra de Henry James. O epíteto “delicadas” (*fine*), por sua vez, reforça a imbricação entre a capacidade cognitiva e perceptiva do sujeito sobre a realidade e a necessidade de ajuizamento sobre a mesma: “o escopo de uma consciência delicada recobre mais bem e mal do que o escopo de uma consciência que pode ser chamada,

¹ No original: “It’s extraordinary how we go through life with eyes half shut, with dull ears, with dormant thoughts. Perhaps it’s just as well; and it may be that it is this very dullness that makes life to the incalculable majority so supportable and so welcome. Nevertheless, there can be but few of us who had never known one of these rare moments of awakening when we see, hear, understand ever so much – everything – in a flash – before we fall back again into our agreeable somnolence”. Tradução minha.

² No original: “The historian of fine consciences”. As traduções dos trechos transcritos de Henry James: An Appreciation foram feitas por mim.

³ No ensaio, publicado em 1884, Henry James insiste que a qualidade de “faz-de-conta”, de “simulação” (*make-believe*) do romance não implica a renúncia à representação da realidade. Para James, tal como o pintor, o ficcionista não pode abrir mão de “representar a vida” e, nesse sentido, aproxima-se do historiador (cf. JAMES 1995 [1884], p. 21).

⁴ No original: “Fiction is history, human history, or it’s nothing”.

⁵ No original: “[Fiction is] based on the reality of forms and the observation of social phenomena, whereas history is based on documents, and the reading of print and handwriting – on second hand impression”.

grosseiramente, de não delicada” (CONRAD 2006, p. 287).⁶ A definição de Conrad demonstra sua aguda percepção de que a representação da realidade na obra de seu contemporâneo anglo-americano coloca a leitores e críticos a questão da possibilidade (ou impossibilidade) de atingir o conhecimento da realidade e, ao mesmo tempo, de tomar tal conhecimento como esteio para decisões de caráter ético. De fato, em alguns de seus romances mais eminentes, como *Retrato de uma senhora*, *A taça de ouro* e *Os embaixadores*, a escolha ética que se impõe aos personagens articula-se à tomada de consciência de que o conhecimento da realidade e o acesso à verdade jamais são estáveis, senão sempre subsumidos aos diferentes pontos-de-vista aos quais se apresenta uma mesma situação “real”; eles requerem um procedimento hermenêutico que jamais alcança um ponto de resolução unívoco. Por isso, é recorrente, na ficção jamesiana, que o desvelamento dos fatos não implique, necessariamente, a revelação de uma verdade absoluta sobre esses mesmos fatos, capaz de eliminar o conflito entre as perspectivas diversas dos diferentes personagens. Essa característica não apenas se faz manifesta na intriga dos romances e contos de James, mas informa também os aspectos formais de sua ficção.

O caráter fragmentário da experiência cognitiva da realidade e a multiplicidade de pontos-de-vista sobre o real colocam em primeiro plano as ambiguidades que permeiam a escolha ética e apontam para a impossibilidade de qualquer acordo final e totalizante sobre o “dever-ser”. Essa característica não é, entretanto, exclusiva à obra de Henry James: a instabilidade do conhecimento da realidade e a ambiguidade inerente a toda verdade de caráter ético é comum à ficção de um conjunto de autores das últimas décadas do século XIX e das primeiras do século XX – como E.M. Forster, Robert Musil e o próprio Joseph Conrad –, que colocam em questão, formal e tematicamente, os pressupostos realistas da literatura oitocentista.

Não se trata, por conseguinte, de mera coincidência que a centralidade da questão ética, na prosa de autores da virada do século XX, tenha sido objeto da atenção de trabalhos acadêmicos vinculados a um movimento de aproximação dialógica entre teoria literária e filosofia moral. Nas três últimas décadas, filósofos como Martha Nussbaum, Stanley Cavell, Cora Diamond, Jacques Bouveresse e Sandra Laugier, originalmente especialistas em textos clássicos de filosofia prática, antiga e moderna (especialmente Aristóteles e Wittgenstein), vêm se interessando pela forma específica como a literatura de ficção coloca a seus leitores os problemas éticos de “como devemos viver?” e de “como vivemos?”. Como notou Bouveresse, essa aproximação encerra uma crítica à influência que as análises do *New Criticism* e outros movimentos literários de tendência formalista exerceram, durante décadas, sobre a teoria da literatura (cf. *apud*. LAUGIER 2006). Para as análises de cunho formalista, a literatura de ficção moderna (em especial o romance) atinge seu ponto de maturidade no século XIX, quando se torna autônoma em relação à religião, à história e à filosofia moral;

⁶ No original: “The range of a fine conscience covers more good and evil than the range of a conscience which may be called, roughly, not fine”.

quando se distancia da função moralizante que a marcara em sua formação, ao longo do século XVIII. Segundo essa perspectiva, a função hermenêutica da crítica deve se restringir à literalidade da obra ficcional, no sentido de evitar qualquer tipo de análise que leve em consideração aspectos que extrapolem o texto literário ou o campo mais estrito da literatura.

O movimento de aproximação entre filosofia moral e teoria literária que surge na década de 1980 busca, justamente, repensar essa noção estrita de literalidade. Em outras palavras, busca superar a oposição entre literalidade do texto e conteúdo sociomoral e afirmar a dimensão ético-filosófica da literatura de ficção como uma dimensão de sua própria literalidade, inseparável da dimensão estético-formal. As obras de escritores como James, Conrad e Musil têm despertado o interesse desse movimento filosófico, na medida em que, ao questionarem certezas epistemológicas, põem em xeque os juízos morais derivados de tais certezas. No entanto, para o propósito deste artigo, convém ressaltar o fato de que grande parte das análises filosófico-morais dos autores acima mencionados dão conta apenas marginalmente da historicidade da dimensão ético-filosófica das obras de ficção. Tais aspectos têm sido, entretanto, objeto da atenção de críticos e teóricos literários que, desde a primeira metade do século XX, vêm, por diferentes caminhos, afastando-se tanto de uma análise internalista quanto de uma perspectiva documentalista da literatura de ficção: a análise filológico-sociológica de Erich Auerbach, a preocupação com a historicidade da ficção de Lionel Trilling e as interpretações da literatura da primeira modernidade propostas pelo *New Historicism* de Stephen Greenblatt podem ser contados entre os trabalhos que integram esse eclético e impremeditado grupo.

78

No campo da história, apenas nos últimos anos, questões relativas à potencialidade representacional, cognitiva e ética da literatura de ficção passaram a ser articuladas ao problema de sua historicidade. Representativa desse movimento é a publicação pela prestigiosa revista francesa *Annales*, em 2010, do dossiê "Saberes da literatura", que, em lugar de recolocar o questionamento – típico da "virada linguística" na história – acerca da dimensão ficcional do discurso histórico, busca, inversamente, perguntar-se a respeito da "natureza do conhecimento de que a literatura é ela própria portadora" (ANHEIM; LILTI 2010, p. 253).⁷ É precisamente esta pergunta que instiga a análise que o presente artigo empreende, nas próximas páginas, de textos de Henry James publicados entre a década de 1880 e a primeira do século XX.

Partindo do suposto de que a questão a respeito do potencial cognitivo da ficção interessava ao próprio James, em sua crítica literária e mesmo em sua ficção, buscar-se-á investigar tais textos a partir de duas entradas principais: a) a articulação entre conhecimento (e representação) da realidade e escolha ética; e b) a historicidade de tal articulação na obra do autor anglo-americano. Vale assinalar que, por historicidade, não entendemos de modo algum o "reflexo" de um mundo histórico extraliterário (social, político, cultural, etc.) em obras

⁷ No original: "Plutôt que de traquer la part de fiction, de narration ou d'invention stylistique dans les textes des historiens, pourquoi ne pas s'interroger sur la nature du savoir dont la littérature est elle même porteuse?" Tradução minha.

literárias, e sim, seguindo a definição de Lionel Trilling, “uma certa qualidade, um elemento d[a] existência estética [da obra de arte]”, que, “lado a lado com os elementos formais da obra, e modificando-os”, constitui “o elemento da história” (TRILLING 1965, p. 212-213).

Para realizar os objetivos acima propostos, este artigo apresentará dois movimentos analíticos. No primeiro, serão analisados ensaios de teoria e crítica literária e narrativas de viagem, com o intuito de compreender a historicidade das concepções de Henry James acerca dos processos cognitivo e representacional da realidade. Ver-se-á que suas noções de consciência, experiência e impressão, se, por um lado, são tributárias do vocabulário filosófico-científico da virada do século XX, por outro, são também informadas por sua singular interpretação da modernidade, em geral, e de certos traços característicos da cultura nacional norte-americana, em particular. Nesse sentido, pretende-se explicitar a conexão entre a crítica de James a uma epistemologia realista, baseada na crença na univocidade e estabilidade do conhecimento do real, e sua crítica à crença, típica do *ethos* democrático (norte-americano) moderno, no caráter absoluto, transcendente e não contingencial dos valores de sua própria cultura – crença manifesta na dificuldade dos americanos em assumir uma postura distanciada e flexível tanto em relação aos valores e modos de vida de culturas estrangeiras quanto àqueles da sua própria.

A conexão entre as críticas epistemológica e cultural manifesta-se não apenas de forma sistematizada, nos textos de caráter ensaístico do autor, mas está também presente em aspectos formais e temáticos de sua ficção. Formalmente, James distancia-se do objetivismo da tradição realista do romance oitocentista, ainda que jamais rompa inteiramente com ela. O estilo “barroco”, que causa no leitor a impressão de que há algo velado, um sentido obscuro; as ambivalências da voz narrativa, que, por vezes, aspira à transparência e à objetividade e, por outras, confunde-se manifestamente com as vozes dos personagens ou do autor; e os desfechos ambíguos, que falham em alcançar uma solução conclusiva e totalizante para o enredo, denotam a reação crítica de James no que diz respeito a uma teoria realista do conhecimento e da representação.⁸ Também a recorrência do “tema internacional”, ou seja, da narrativa das transformações experimentadas pelos personagens norte-americanos no continente europeu, coloca em questão a tomada de consciência do caráter contingencial do

⁸ Por meio de tais recursos, James se distancia do grande romance realista oitocentista, que possui um de seus mais significativos representantes na obra de Gustav Flaubert. Em seu ensaio “Na mansão de La Mole”, do livro *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach chama a atenção para a aspiração à objetivação e transparência da linguagem assumida pelo narrador flaubertiano, que busca organizar não apenas acontecimentos mas também sentimentos e pensamentos dos personagens, de modo a criar uma totalidade coerente e concisa. Marcelo Pen Parreira nota como, embora James busque se afastar tanto da “feição científicista” do naturalismo de Zola quanto da “onisciência autoral” do realismo de Flaubert, algo da aspiração à objetivação das narrativas deste último “tem forte apelo junto ao método dramático defendido por James. Embora, nas histórias do americano, o autor nunca desapareça de vez, como presença narrativa, ele se afasta um pouco, para que o leitor possa relacionar-se de modo mais direto com os embates que se desenrolam na mente dos personagens” (PARREIRA 2012, p. 27, 30). Quanto aos “finais abertos” do enredo jamesiano, que subvertem, na expressão de Frank Kermode, “o sentido de um fim”, Paul Armstrong percebe a intenção ambígua do autor tanto de sugerir um passado concluído, quanto um futuro em aberto, em lugar da ênfase no caráter eminentemente conclusivo do enredo, típico do romance tradicional (cf. ARMSTRONG 1987, p. 95).

conhecimento da realidade e dos juízos morais produzidos com base nesse conhecimento. Essa tomada de consciência representa, nos romances de James, o confronto com o mal mundano, a saída do estado de inocência edênica, que, na tradição do transcendentalismo romântico norte-americano, era considerado o estado idealmente desejado da relação entre o indivíduo e a realidade. A reação jamesiana à epistemologia realista converte-se, por conseguinte, em reação à tradição intelectual norte-americana.

O segundo movimento analítico deste texto consistirá precisamente em compreender, por meio da análise da trama de *A taça de ouro*, como James articula suas críticas cultural e epistemológica à dimensão ética da literatura de ficção. No romance, a escolha ética responsável implica a saída do estado de inocência e a tomada de consciência de que nosso conhecimento da realidade e nossa percepção da verdade variam de acordo com as contingências e os pontos-de-vista. Essa tomada de consciência acompanha o processo de transformação dos personagens americanos por sua experiência europeia.

A casa da ficção

Entre seu primeiro grande romance, *Retrato de uma senhora*, de 1881, e *A taça de ouro*, de 1904, Henry James publica uma série de contos, novelas, romances, textos de crítica literária e relatos de viagem, além de algumas incursões (não muito bem sucedidas) na dramaturgia. Por distintos que sejam os gêneros em que o autor anglo-americano se manifesta literariamente, em todos está presente a ideia de que a “experiência” é a grande mediadora da relação, cognitiva e representacional, entre os indivíduos e o real. A importância das noções de “experiência”, “consciência”, “impressão” para a filosofia e a arte da virada do século XIX para o XX, de Henri Bergson aos pragmatistas norte-americanos, passando pelos pintores impressionistas, faz-se também presente na forma como Henry James concebe a representação literária do real. Em *A arte da ficção*, ele afirma que a “experiência consiste em impressões, pode-se dizer que impressões são experiência, já que [...] são o próprio ar que respiramos” (JAMES 1995, p. 31). Quanto ao conteúdo da experiência, se não é infinito, é ao menos enormemente variado e completamente indeterminado.

A experiência nunca é limitada e nunca é completa; ela é uma imensa sensibilidade, uma espécie de vasta teia de aranha feita da mais fina seda, suspensa no quarto de nossa consciência, apanhando qualquer partícula do ar em seu tecido. É a própria atmosfera da mente; e quando a mente é imaginativa – muito mais quando acontece de ela ser a mente de um gênio – leva para si os mais tênues vestígios de vida, ela converte as próprias pulsações do ar em revelações (JAMES 1995, p. 29).

A experiência, para James, conquanto estabeleça um nexos entre o sujeito e algo que lhe é externo, integra a própria subjetividade, é parte da consciência de cada indivíduo. Desse caráter duplo da experiência, externo e interno, procede o argumento de que tanto o processo banal e inconscientemente humano de produzir conhecimento sobre a realidade quanto o processo consciente de

representá-la literariamente são simultaneamente empíricos e subjetivos. Empíricos, no sentido de que se nutrem da experiência vivida; subjetivos, na medida em que, como parte da própria consciência, são, em última instância, singulares e individuais. Esse aspecto eminentemente subjetivo e individual dos processos cognitivo e representacional é descrito por James, no famoso prefácio à edição nova-iorquina de *Retrato de uma senhora*, por meio de uma metáfora que compara a narrativa ficcional a uma grande casa com um número indeterminado de janelas, pelas quais diferentes autores olham para a vida e formam diferentes impressões e representações (da mesma) realidade.

A casa da ficção tem, em resumo, não uma, mas um milhão de janelas – um número de possíveis janelas que não pode ser computado; cada uma delas foi aberta, ou ainda pode ser aberta, em sua vasta fachada, pela necessidade da visão individual e pela pressão da vontade individual. Essas aberturas, de formatos e tamanhos diferentes, pairam todas tão acima do cenário humano que até se poderia esperar delas similaridade maior de descrição. São, na melhor das hipóteses, simples janelas, meros buracos em uma parede fechada, desconexos, empoleirados uns sobre os outros; não são portas que se abrem para a vida. Mas têm a marca própria de, em cada uma delas, estar uma figura com um par de olhos, ou no mínimo com um binóculo, que serve, novamente, para observação, como instrumento único, garantindo à pessoa que faz uso dele uma impressão distinta de todas as outras (JAMES 2007, p. 10-11).

A criação literária, para James, fundamenta-se na percepção subjetiva do real e, porque subjetiva, heterogênea em relação a todas as outras. Não há porta aberta diretamente para a realidade; não há acesso objetivo e absoluto ao real, apenas janelas de tamanhos e formas diferentes, de onde se pode ver, sob variáveis jogos de luz e sombra, somente um matiz da realidade. Isso, entretanto, não contradiz o fato de que toda experiência individual é também informada pelo horizonte de expectativas comum a uma coletividade, por aquilo que, de um ponto-de-vista antropológico, chamamos, hoje, de cultura. Por isso, no entender de James, a criação literária é um processo similar àquele por meio do qual uma pessoa passa, aos poucos, a compreender as especificidades culturais de um país estrangeiro. Não por acaso, é precisamente neste último sentido que a “janela” como metáfora para o conhecimento da realidade é utilizada pelo autor em outra ocasião. Em um ensaio de 1884, sobre o crítico inglês Matthew Arnold, o autor não apenas sugere que o olhar do sujeito é mediado por valores e hábitos culturais, mas também que a falta de percepção deste mesmo fato está, por seu turno, na base de um equívoco que pode ser frequentemente encontrado em viajantes norte-americanos. Os americanos, diz James, “pressupõem tacitamente que sua forma de vida é a forma normal” e esse pressuposto “forma uma enorme superfície branca contra a qual o esforço crítico e perceptivo do presunçoso estrangeiro é desperdiçado, até o momento em que ele espia, no incomensurável espaço, uma janela que é subitamente aberta” (JAMES 1984, p. 721).⁹

⁹ No original: “tacit assumption that their form of life is the normal one”; “makes a huge blank surface, [...]”

A dificuldade de perceber os valores e as formas de vida – em especial os seus próprios – como cultural e historicamente informados é, para James, não apenas um traço geral da sensibilidade moderna, moldada à pressão de forças individualizantes e equalizadoras, mas também uma característica particular da cultura nacional norte-americana. Cerca de vinte anos após a publicação do ensaio sobre Arnold, o autor renova essa impressão nos relatos de sua viagem aos Estados Unidos, intitulados *The American Scene*. A forma particular com que James concebe a relação cognitiva entre o indivíduo e o real e a relação entre o indivíduo e uma cultura estrangeira, e sua ênfase no caráter ambíguo, não unívoco de ambas as relações, implicam uma crítica a certa experiência da modernidade, típica sobretudo das grandes cidades da virada do século: experiência de extremo individualismo, monetarização e objetificação das relações pessoais, aceleração e metrificação do tempo, moldada pela “vontade de crescer” e pelo “perpétuo e apaixonado propósito pecuniário” (JAMES 1993, p. 400, 447)¹⁰ – características que, se podem ser encontradas em todo o mundo moderno, de um lado e de outro do oceano, se são as próprias “notas agudas da flauta ao som da qual a humanidade está atualmente dançando” (JAMES 1993, p. 400),¹¹ atingem seu mais alto grau a oeste do Atlântico. Isso ocorre na medida em que essa experiência da modernidade pode ser associada ao conjunto de valores e modos de sociabilidade típicos do *ethos* democrático que se desenvolveu em sua forma mais pura, mais intensa, nas colônias britânicas que vieram a se tornar os Estados Unidos. James afirma que na América, “a coerência democrática, consumada e imitigavelmente completa, brilha com sua dura luz, qualquer que sejam outros brilhos equívocos que aconteçam de prevalecer momentaneamente” (JAMES 1993, p. 401-402).¹² A democracia é também descrita como uma “forma monstruosa [...], que, por conseguinte, projeta sua cambiante sombra angular sobre cada milímetro do campo de visão [do viajante]” (JAMES 1993, p. 400-400).¹³ Seja qual for a metáfora utilizada, da luz ou da sombra, certo é que, para James, a primeira impressão do viajante, ao chegar aos Estados Unidos, é de que sua visão é tomada pela “coerência democrática”, homogênea, inequívoca e plena – sem os matizes resultantes do jogo de luz e sombra que marcam a paisagem europeia. Inversamente, o viajante americano que chega à Europa, como que ofuscado pela intensa luz de seus próprios valores e modos de vida, percebe-os como fonte absoluta, não como matizes em uma paleta de tradições possíveis.

A atitude “*matter-of-fact*” em relação à realidade, típica dos norte-americanos em viagem ao estrangeiro, associada por James ao *ethos* democrático moderno e sua “grande pressão equalizadora” (JAMES 1993, p. 460),¹⁴ tem como

against which the perceptive, the critical effort of the presumptive stranger wastes itself, until, after a little, he spies, in the measureless spaces, a little aperture, a window which is suddenly thrown open”.

¹⁰ No original: “Will to grow”, “perpetual passionate pecuniary purpose”. As traduções dos trechos transcritos de *The American Scene* foram feitas por mim.

¹¹ No original: “Screeches of the pipe to which humanity is actually dancing”.

¹² No original: “The democratic consistency, consummately and immitigably complete, shines through with its hard light, whatever equivocal gloss may happen momentarily to prevail”.

¹³ No original: “The monstrous form of Democracy, which is thereafter to project its shifting angular shadow, at one time and another, across every inch of the field of his vision”.

¹⁴ No original: “Great equalizing pressure”.

consequências a dificuldade em perceber o caráter subjetivo da relação entre indivíduo e real e a incapacidade de tomar distância, de assumir uma postura crítica em relação à própria cultura. Em suma, na opinião de James, seus compatriotas podem ser muitas vezes caracterizados pela carência do espírito crítico resultante daquilo que a protagonista de *Retrato de uma senhora* denomina de “situação aristocrática”. Tal “situação” não indica, necessariamente, a adesão a valores e modos de vida aristocráticos, mas sim um *ponto de vista* em que o sujeito possa estabelecer para si uma posição vantajosa para a observação do mundo, um ponto em que se esteja “em posição melhor para apreciar as pessoas do que estas para nos apreciar” (JAMES 2007, p. 230). James acreditava-se detentor dessa perspectiva crítica, alimentada por sua formação cosmopolita e cultivada nos longos anos vividos na Europa. Considerava que seu olhar para a cultura americana era crítico justamente por ser ambivalente; justamente porque “se [ele] tivera tempo de se tornar quase tão ‘novo’ quanto um estrangeiro curioso, não tivera, por outro lado, o suficiente para deixar de ser, ou ao menos de se sentir, como um nativo iniciado” (JAMES 1993, p. 353).¹⁵ Essa relação ambígua com a realidade, esse olhar cosmopolita, que James percebia em si próprio, encontrava-se, em sua avaliação, ausente na maioria de seus conterrâneos.

A ausência de ambiguidade e a crença na imediaticidade da relação entre indivíduo e realidade, e a conseqüente dificuldade dos americanos em perceber que seus valores são historicamente informados, constituem o alvo da crítica jamesiana à cultura norte-americana, que se viu no ensaio sobre Matthew Arnold. Essa crença é a luz ofuscante, a “enorme superfície branca” formada pela consciência nacional. Ela pode ser, todavia, desconstruída, quando uma “janela” é subitamente aberta nessa consciência, quando os norte-americanos tornam-se capazes de perceber a cultura estrangeira como tão “normal” e válida quanto sua própria cultura de origem. Não por acaso, o processo de abertura dessas “janelas” na consciência cultural dos norte-americanos em viagem pela Europa constitui a intriga de grande parte da ficção de Henry James. A ficção jamesiana tem afinidades com o gênero dos romances de formação, mas é um espécime muito singular desse gênero, no qual a viagem transatlântica funciona para os personagens como um processo de *Bildung*, em que certos conteúdos culturais pré-existentes são moldados e assumem novas formas ao contato com tradições, valores e formas de vida europeus.

Assim acontece na trama do último romance publicado durante a vida do autor, sob o título de *A taça de ouro*. O livro narra a experiência de norte-americanos transformados pelo contato com a cultura europeia e a conseqüente desestruturação de sua relação unívoca, estável e apriorística com a realidade, a verdade, os valores e as formas de sociabilidade; narra também o nascimento da percepção das possíveis dissonâncias entre os fatos e os juízos morais que são produzidos a respeito dos fatos, e articula a tomada de consciência das ambivalências epistemológicas que informam a relação entre o indivíduo e o real e a ambivalência ética de certas escolhas fundamentais na vida dos personagens.

¹⁵ No original: “If I had had time to become almost as ‘fresh’ as an inquiring stranger, I had not on the other hand had enough to cease to be, or at least to feel, as an initiated native”.

A queda afortunada

A taça de ouro conta a história de Adam e Maggie Verver, pai e filha, que viveram, por longos anos, devotados um ao outro, na solidão de um exílio autoimposto – americanos viajando pela Europa e colecionando objetos de arte, frutos do “gênio” da civilização do velho mundo. O casamento de Maggie com o príncipe italiano Amerigo rompe a harmonia da idílica relação entre pai e filha e a presença de um terceiro abala o equilíbrio perfeito que a caracterizara até então. “O que realmente aconteceu,” diz Maggie ao pai, “é que as proporções, para nós, estão alteradas” (JAMES 2009, p. 132). Para restabelecer o equilíbrio das proporções, a filha induz o pai a casar-se outra vez e a escolha deste recai sobre Charlotte Stant, a jovem, bela e sem recursos amiga de infância de Maggie. Esta última, entretanto, resiste em separar-se do pai, mesmo após seu casamento. O amor filial não deixa espaço bastante para o amor sensual do casamento e Maggie resguarda-se em sua condição infantil, desejando que nada de fato se altere. “Ela pudera se casar,” diz o narrador, “sem romper, como gostava de afirmar, com o seu passado” (JAMES 2009, p. 308). A consequência dessa configuração nos vínculos entre os quatro personagens centrais da trama é a relação adúltera que se desenvolve entre Charlotte e o Príncipe.

Leon Edel, em sua famosa biografia de James, argumenta pertinentemente que, “em *A taça de ouro*, as energias dos personagens e da obra têm como objetivo uma tentativa extraordinária de manter o equilíbrio” (EDEL 1996, p. 583).¹⁶ A perda do equilíbrio, no entanto, é inevitável. Sua recuperação depende dessa perda e da tomada de consciência da perda. Ela implica a saída do estado de inocência em que se encontra a protagonista, e, como nota Martha Nussbaum, “não é fortuito que essa combinação de moralismo e excessiva simplicidade seja atribuída aos personagens americanos neste romance – nem que esses americanos sejam tão articulados na deliberação racional quanto ingênuos nas suas reações emocionais” (NUSSBAUM 1992, p. 132).¹⁷ A representação da inocência como característica específica dos americanos aponta para o diálogo que o autor de *A taça de ouro* estabelece com a tradição intelectual de seu país de origem, em particular com o movimento que ficou conhecido como “transcendentalismo romântico”, ao qual podemos associar nomes eminentes como os de Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau.

Embora seja difícil resumir, em poucas linhas, a essência desse complexo movimento, pode-se dizer que ele produziu uma nova interpretação da tradição calvinista anglo-americana, em que a transcendência e soberania da divindade cristã são transferidas para a figura do indivíduo. Em outras palavras, se, na tradição puritana, os valores da comunidade eram legados por um Deus transcendente, soberano e misterioso, e, portanto, assumiam, incontestavelmente, um caráter absoluto, os românticos deslocam o fundamento

¹⁶ No original: “In *The Golden Bowl*, the energies of the characters, and of the work, have as their goal an extraordinary attempt to keep the balance” Tradução minha.

¹⁷ No original: “It is not fortuitous that this combination of moralism and excessive simplicity is attributed to the American characters in this novel – nor that these Americans should be as resourceful in technical deliberation as they are naive in emotional response”. Tradução minha.

do caráter absoluto dos valores de Deus para o indivíduo. Nessa perspectiva, a relação do indivíduo com a verdade e com o real é uma relação direta, objetiva e absoluta – não mediada pelo caráter particular e variável da história, das tradições, das convenções sociais. É nesse sentido que, em seu famoso ensaio *Self-Reliance*, Emerson exalta o indivíduo que confia plenamente em suas próprias ideias, em sua sabedoria quase instintiva e plenamente pessoal, desobrigada em relação a toda e qualquer autoridade passada ou presente, autoridade que apenas restringiria a autenticidade e genialidade do pensamento individual (cf. EMERSON 1983, p. 261). Para Emerson e seus companheiros do movimento transcendentalista, as formas de vida e os valores das sociedades do velho mundo, justamente por retirarem sua legitimidade da autoridade da tradição, são comumente considerados formas decadentes e corrompidas dos valores cristãos originais, que deveriam ser resgatados apenas por meio da relação imediata entre os indivíduos e o mundo.

Nessa leitura um tanto ou quanto subversiva da teologia calvinista, a relação direta e imediata entre o indivíduo e o mundo elimina o fardo do pecado original e pode ser caracterizada pela inocência de Adão antes de sua expulsão do paraíso. Em seu clássico estudo acerca da construção literária da identidade americana, R. W. B. Lewis chama a atenção para a recorrência do *topos* da inocência adâmica nos ensaios, sermões, poemas e romances de escritores norte-americanos do século XIX e argumenta que tal recorrência faz do “Adão americano” o mito nacional por excelência. No entanto, o mito adâmico não é tratado de maneira exclusivamente apologética pela tradição intelectual norte-americana. Autores como Nathaniel Hawthorne, Herman Melville e Henry James Sr. consideravam a inocência adâmica antes um traço negativo, uma vez que o desconhecimento do mal, que caracteriza o Adão *antes* da queda, implica a incapacidade de diferenciá-lo do bem, ou seja, implica a debilidade do juízo moral. Para essa vertente interpretativa, o pecado e o conhecimento do mal são partes do processo de amadurecimento moral do indivíduo. A queda é, simbolicamente, portanto, percebida como uma etapa desse processo: o imprescindível e afortunado prelúdio da salvação (cf. LEWIS 1975).¹⁸

Henry James é herdeiro desta última vertente e, em *A taça de ouro*, oferece uma interpretação muito particular da etiologia cristã e do mito do “Adão americano”. No romance, o processo de perda da inocência se inicia com a revelação de um fato: a descoberta, por Maggie, do caso amoroso entre sua madrasta e seu marido. Até o momento em que isso acontece, já na segunda parte da narrativa, Maggie caracterizava-se, nas palavras de sua amiga Fanny Assingham, como “a pessoa no mundo para quem uma coisa errada menos poderia ser comunicada”. Ao fim da primeira parte do romance, no entanto, a mesma Mrs. Assingham conclui que, inevitavelmente, “os sentidos [de Maggie] terão de se abrir para [...] a descoberta do mal, para o conhecimento dele, para a crua experiência dele” (JAMES 2009, p. 290-291). A “abertura dos

¹⁸ Sobre uma vertente teológica específica que valoriza a Queda no interior da tradição cristã, ver o ensaio de Arthur Lovejoy intitulado “Milton and the Paradox of Fortunate Fall” (LOVEJOY 1948).

sentidos”, especialmente da visão, como analogia para o conhecimento, pode ser considerada como outra versão da metáfora da “janela” que se abre, na consciência, seja para o real seja para uma cultura estrangeira. O mundo pós-lapsariano, em que o bem e a virtude só existem em sua relação contingencial com o mal, é, para a protagonista de James, um país estrangeiro; um país que, todavia, lhe cabe conhecer em seu processo de amadurecimento moral.¹⁹

O primeiro abalo sofrido pela condição adâmica da protagonista, o primeiro confronto com a existência do mal, surge como consequência do desvelamento não apenas da relação adúltera entre Charlotte e o Príncipe, mas também da relação amorosa que estes dois personagens mantiveram antes do casamento de Maggie. Em um enredo realista tradicional, esse desvelamento de algo que antes estava oculto assumiria, em termos aristotélicos, as funções do “reconhecimento” e da “peripécia”, sendo responsável por tornar mais claras as relações entre os personagens e os acontecimentos e, por conseguinte, alterar o curso da ação rumo ao desfecho (Aristóteles, *Poética* XI). Um desfecho possível, de caráter conclusivo e inequívoco, seria a substituição da inocência por uma visão cínica ou sombria da realidade. Fanny Assingham descreve um desfecho desse tipo como o de mais alta probabilidade:

Estamos falando de gente boa e inocente profundamente abalada por uma descoberta horrenda, e indo muito mais além, em sua visão do que é sinistro, como esse tipo de pessoa sempre vai, do que os que estiveram totalmente despertos desde o início. [...] Não há imaginação mais viva, uma vez iniciada, do que a dos cordeiros realmente agitados. Os leões nada são para eles, uma vez que os leões são sofisticados, são *blasés*, levados, desde o início, a espreitar e machucar (JAMES 2009, p. 396-397).

86

No romance de James, entretanto, não há oposição tão determinante entre “leões” e “cordeiros” que impeça a combinação das características de ambos em diferentes graus e matizes. Por isso mesmo, a revelação da verdade factual, embora contribua para tornar as relações e as ações mais claras, não cria uma base segura para a tomada de decisões de caráter ético. Isso ocorre porque, como notou Paul Armstrong, na ficção jamesiana – e *A taça de ouro* não foge à regra – a revelação de fatos ocultos vem comumente acompanhada pelo sentimento de perplexidade [*bewilderment*] (cf. ARMSTRONG 1987). Ao descobrir que sua madrasta e seu marido já haviam se conhecido e se amado, antes de seu casamento; ao saber que a condição financeira de ambos impediu que se casassem; ao confrontar-se com o fato da relação adúltera que passaram a manter depois de seus respectivos matrimônios, os próprios pressupostos de Maggie sobre a realidade, a moralidade e a verdade são abalados – os pressupostos de que o amor é recompensado com o casamento, sem a interferência de questões pecuniárias; que a virtude é recompensada com a felicidade; e que a mentira e a dissimulação são ficções romanescas que não tomam parte nos laços íntimos de

¹⁹ A respeito da relação entre amadurecimento moral e alteridade cultural em Henry James, refiro o leitor à análise de Dorothy J. Hale de *Pelos olhos de Maisie*, que desenvolve a questão da tensão entre a “estética da alteridade” e a dimensão ética do projeto literário do autor (HALE 2013).

peças reais. A perplexidade, fruto do abalo de tais pressupostos, é uma “janela” que se abre na consciência da personagem, uma janela que oferece uma nova e inusitada perspectiva para a realidade.

Não por acaso, o sentimento de perplexidade emerge no contexto europeu, no contexto da íntima relação da personagem norte-americana com um estrangeiro, pertencente à aristocracia do velho mundo. A relação imediata, direta e unívoca com a realidade, associada por James à inocência adâmica, é desestruturada pelo choque com aquilo que, ao senso moral norte-americano, parece ser uma dissonância, uma incongruência entre fatos e significados, entre essência e aparência. Esse sentimento de dissonância é experimentado, nas diversas histórias de James, por alguns de seus personagens norte-americanos viajando ou fixados na Europa. A ênfase dada pelas sociedades do velho mundo às formas e convenções sociais tradicionais, fundadas na autoridade da história e do passado, e não na experiência individual da realidade, torna ambíguas as relações entre aquilo que é e aquilo que parece ser; entre o que aconteceu e o significado do acontecido. Essa ambiguidade faz com que Lambert Strether, protagonista de *Os embaixadores*, compare Paris a uma “vasta e cintilante Babilônia”, onde descobrir qual é a “mais pura verdade” (JAMES 2010, p. 252) sobre um fato não se mostra uma tarefa nada simples. É, entretanto, a experiência da ambiguidade, da confusão, da perplexidade, oferecida pela indistinção tipicamente europeia entre “ser” e “parecer” e tão profundamente estrangeira ao senso moral e ao senso de realidade norte-americanos que desperta tanto em Strether quanto em Maggie a consciência de que não existe verdade “pura”, e de que os significados atribuídos aos fatos dependem das interpretações, sempre relativas a um determinado ponto-de-vista, às quais eles são submetidos.

A perplexidade provocada pela revelação da relação adúltera entre seu marido e sua madrasta impede que a protagonista de *A taça de ouro* produza juízos estáveis sobre esse mesmo fato. O conhecimento factual implica o confronto de Maggie com o mal mundano, mas, no romance de James, esse conhecimento não gera uma determinação rígida das fronteiras entre mal e bem. Para manter seu casamento, recuperar o amor de Amerigo e tornar-se moralmente responsável de forma plena, a heroína precisa deixar o estado edênico. Sem abrir mão inteiramente da boa-fé do cordeiro, ela tem de aprender a usar a força e a sofisticação do leão para afastar seu pai de si e afastar Charlotte de sua vida conjugal. Esse passo decisivo, que marca, simbolicamente, sua completa retirada do jardim do Éden, se dá apenas no final do romance. O final não funciona, todavia, como um desfecho conclusivo, em que, finalmente, se alcança qualquer tipo de congruência, de harmonia entre os fatos e seus significados; entre as essências e as aparências; entre o conhecimento da realidade e os juízos produzidos sobre ela. Ao contrário, ao alcançar a maturidade moral, Maggie toma consciência de que suas escolhas morais fundamentam-se em sua interpretação parcial, incompleta, perspectivada do real e da verdade. Conquanto possa ser comunicada e compreendida pelos outros, essa interpretação é sempre construída de um ponto de vista particular.

Para atingir esse nível de autoconsciência, a personagem tem de passar pelo processo de reconhecimento daquilo que é profundamente estrangeiro ao seu estado inicial de inocência – processo que se dá tanto sob a forma da experiência europeia quanto sob a forma da experiência do mal.

Ao narrar a *Bildung* da protagonista de *A taça de ouro*, Henry James articula as críticas cultural e epistemológica ao realismo norte-americano. Associando o estado de inocência pré-lapsariano ao caráter nacional norte-americano, o autor retoma, de uma perspectiva crítica, o velho *topos* do “Adão americano”, caro aos escritores de seu país de origem. A perda da inocência é, para James, imprescindível para o amadurecimento moral e cognitivo dos indivíduos. Epistemologicamente, ela aponta para uma relação mais complexa entre o indivíduo e o real e implica a tomada de consciência de que o conhecimento da realidade factual não determina de forma unívoca o conhecimento dessa realidade. Culturalmente, a crítica jamesiana coloca a necessidade de tomada de consciência do caráter parcial dos valores de uma determinada cultura. Nessas três dimensões – ética, epistemológica e cultural – o trabalho desse “historiador das consciências delicadas” é despertar os sentidos e os pensamentos dos homens de sua “agradável sonolência”, tornando visível o caráter ambivalente, instável e complexo da relação entre os fatos e seus significados.

Referências bibliográficas

88

- ANHEIM, E.; LILTI, A. Introduction: Savoir de la littérature. **Annales. Histoire, Sciences Sociales**, 65e année, n. 2, p. 253-260, 2010.
- ARISTÓTELES. Poética. In: _____; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2014.
- ARMSTRONG, Paul B. **The Challenge of Bewilderment**: Understanding and representation in James, Conrad, and Ford. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976 [1946].
- BOUVERESSE, Jacques. La littérature, la connaissance et la philosophie morale. In: LAUGIER, Sandra (org.). **Éthique, littérature, vie humaine**. Paris: PUF, 2006, p. 95-146.
- CONRAD, Joseph; ARMSTRONG, Paul B. (ed.). Henry James: An appreciation. In: _____. **The Heart of Darkness**. (Norton Critical Edition). New York; London: Norton, 2006 [1905], p. 286-288.
- _____. **Lord Jim**. London: Penguin, 2012 [1900].
- EDEL, Leon. **Henry James**: A Life. London: Flamingo, 1996.
- EMERSON, Ralph Waldo. **Essays & Lectures**. New York, N.Y.: The Library of America, 1983.
- HALE, Dorothy J. “*Othering Maisie*”: *Pelos olhos de Maisie* e a estética jamesiana

da alteridade. **Literatura e sociedade**, n. 17, p. 29-43, 2013.

JAMES, Henry. The American Scene. In: _____. **Collected Travel Writings: Great Britain and America**. New York: The Library of America, 1993 [1907], p. 351-736.

_____. **Os embaixadores**. Tradução de Marcelo Pen Parreira. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1903].

_____. **A arte da ficção**. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995 [1884].

_____. Matthew Arnold. In: _____. **Literary Criticism**. (vol. 2) New York: The Library of America, 1984 [1884], p. 719-731.

_____. **A taça de ouro**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 [1904].

LEWIS, R. W. B. **The American Adam**: Innocence, tragedy and tradition in the nineteenth century. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1975.

LOVEJOY, Arthur O. Milton and the paradox of fortunate fall. **Essays in the History of Ideas**. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1948, p. 277-295.

NUSSBAUM, Martha. **Love's Knowledge**: Essays on Philosophy and Literature. New York; Oxford: Oxford University Press, 1990.

PARREIRA, Marcelo Pen. **Realidade possível**: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

TRILLING, Lionel. O sentido do passado. In: _____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Lidador, 1965 [1950], p. 209-224.