

"O sentido de um fim": formação, escolha ética e finais inconclusos na ficção de Henry James

"The sense of an ending": *Bildung*, ethical choice, and open endings in Henry James' fiction

Luiza Larangeira da Silva Mello

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: A função do fim, nas narrativas literárias, varia de acordo com o modo como nossas experiências do tempo se transformam historicamente. Na modernidade, à medida que o horizonte de nossas expectativas se distanciou progressivamente de nossas experiências, temos uma experiência temporal marcada pela noção de crise. Neste artigo, pretendo analisar as relações entre formação, escolha ética e a forma do "fim" de três romances de Henry James, *Retrato de uma Senhora*, *A Taça de Ouro* e *Os Embaixadores*, com o intuito de refletir como o autor figura a experiência temporal de crise. Para tanto, buscarei, em diálogo com teóricos como Frank Kermode, George Lukács, Mikhail Bakhtin e Franco Moretti, compreender como James subverte o caráter teleológico do enredo e a função conclusiva do "fim", por meio do uso particular que faz do dispositivo literário da peripécia e da forma canônica do gênero do *Bildungsroman*. Minha hipótese é que essas subversões permitem a James figurar formalmente, em seus romances, um tema que lhe é caro: a escolha ética. Finalmente, interessa-me investigar a historicidade dos procedimentos literários utilizados pelo escritor anglo-americano, indicando a relação entre a forma como mobiliza temas e dispositivos formais e a consciência histórica à qual está vinculado.

Palavras-chave: Henry James; Formação; Escolha ética; Finais inconclusos; Crise

Abstract: The function of the ending, in literary narratives, varies according to how our experiences of time have been historically transformed. In modernity, as the horizon of our expectations progressively distanced itself from our experiences, we have a temporal experience marked by the notion of crisis. In this article, I intend to analyze the relations between Bildung, ethical choice and the form of the "end" in three novels by Henry James—The Portrait of a Lady, The Golden Bowl, and The Ambassadors—with the aim of reflecting on how the author represents the temporal experience of crisis. To this end, I will seek, in dialogue with theorists such as Frank Kermode, Georg Lukács, Mikhail Bakhtin, and Franco Moretti, to understand how James subverts the teleological nature of plot and the conclusive function of the "ending" through his particular use of the literary device of peripeteia and the canonical form of the Bildungsroman genre. My hypothesis is that these subversions allow James to formally represent, in his novels, a theme that is central to him: ethical choice. Finally, I am interested in investigating the historicity of the literary procedures employed by the Anglo-American writer, highlighting the relationship between the way he mobilizes themes and formal devices and the historical consciousness to which he is bound.

Keywords: Henry James; *Bildung*; Ethical choice; Open endings; Crisis

Introdução

Em seu conhecido ensaio de 1884, “A arte da ficção”, Henry James fala sobre a desconfiança em relação à arte que se difunde entre o público leitor de seu tempo e está associada à aplicação ao romance moderno da clássica preceptiva horaciana de que a poesia deve entreter e instruir. “Supõe-se que [a arte]”, diz James, “se oponha, de alguma maneira misteriosa, à moralidade, ao lazer, à educação” (James, 2011, p. 16). Preocupações artísticas como a “busca da forma” colocariam um veto a tudo aquilo que, em um romance, poderia fundamentar o entretenimento e a instrução, como a premiação da virtude e punição do vício, a grande quantidade de incidentes e movimento e, acima de tudo, o “final feliz, uma distribuição final dos prêmios, pensões, maridos, mulheres, bebês, milhões, parágrafos anexos e observações divertidas” (James, 2011, p. 17). E continua: “A ‘conclusão’ de um romance é, para muitas pessoas, como a de um bom jantar, uma sequência de sobremesas e sorvetes, e o artista na ficção é visto como uma espécie de médico chato que proíbe prazeres supérfluos” (James, 2011, p. 17-18).

Essas observações de James indicam a importância do fim de uma narrativa de ficção, de sua forma e função na economia do enredo, seu papel na distinção entre um romance que sirva aos preceitos retóricos do entretenimento e da instrução e um romance que sirva à arte, no sentido moderno do termo, que está ligado à autonomização do campo estético. Neste artigo, pretendo analisar a forma e a função do “fim” em três romances de Henry James, *Retrato de uma Senhora* (1881), *Os Embaixadores* (1903) e *A Taça de Ouro* (1904), com o intuito de refletir acerca dos modos como o autor figura a experiência temporal de crise em sua obra ficcional. Mais do que isso, pretendo investigar de que modo os finais inconclusos e ambíguos desses três romances de James possivelmente indicam uma inflexão no realismo literário na ficção da virada do século XIX para o século XX. Para isso, é imprescindível compreendermos a historicidade das formas e funções do fim e da peripécia nas narrativas literárias, em especial no gênero romanesco.

O “fim” é um elemento da narrativa que assume uma função fundamental na economia do enredo do romance, sobretudo na forma como esse gênero se apresenta na modernidade. A conhecida frase de Hegel, na *Estética*, de que o romance é a “moderna epopeia burguesa” (Hegel, 2014, p. 137, grifo do autor), converteu a comparação entre duas formas literárias, a epopeia antiga e o romance moderno, em uma tópica das teorias do romance no século XX. A comparação se dá justamente entre um gênero, a epopeia, que começa e termina *in media res*, ou seja, no meio da trama, e outro, o romance, com início e fim que delimitam de maneira muito precisa o enredo. A comparação remete a uma outra, feita por Aristóteles, na *Poética*, entre os dois gêneros elevados na tradição poética grega, a epopeia e a tragédia. O estagirita estabelece uma diferença entre a epopeia, que começa e termina *in media res*, e a tragédia, que deve ser estruturada como uma unidade de ação, marcada pela consonância entre início, meio e fim. Como notou Marcel

Detienne (1988), o caráter mágico-religioso da poesia épica, sua natureza de discurso eficaz, ao menos em suas origens arcaicas, faz com que ela *aconteça* reiteradamente no canto do poeta, e por isso mesmo, ela não precisa delimitar o início e o fim da narrativa de forma definida¹. A tragédia, entretanto, produzida num período de laicização do discurso, enfrenta já a separação entre as palavras e as coisas, entre o real e sua representação, e, portanto, precisa construir de forma artificiosa a unidade e totalidade por meio da consonância entre início, meio e fim. Além do mais, a ação trágica é, em extensão, mero fragmento se comparada à ação épica e, portanto, seu sentido depende de unidade e coerência internas.

Por isso mesmo, o romance é apresentado, pela teoria estética moderna, como sucedâneo não da tragédia, mas da epopeia. No seu clássico *A teoria do romance*, de 1916, Georg Lukács argumenta que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (Lukács, 2000, p. 55). A epopeia pertence a um mundo pensado como totalidade, pleno de sentido. Desse mundo fazem parte homens, deuses, a natureza, pois se trata de um mundo que é a um só tempo natural, cósmico e social. A epopeia reproduz formalmente uma totalidade imanente. O romance, ao contrário, figura um mundo fragmentado, esvaziado de sentido. O romance é o gênero que vai responder à perda da imanência do sentido à vida: seu objetivo é reconstituir, pela forma, a totalidade perdida, ou seja, recriar, formalmente, a totalidade da vida que não é mais evidente. A vida, justamente naquilo que ela é contrária à forma, não tem sentido em si mesma. Em um dos ensaios de *A alma e as formas*, publicado quatro anos antes de *A teoria do romance*, Lukács define a vida, na modernidade, como “brilho e ausência de amarras, uma dança triunfal bêbada e orgiástica da alma pelas florestas imprevisíveis das sensações anímicas” (Lukács, 2015, p. 100). É apenas na forma artística que é possível construir um sentido. A epopeia como forma representativa de um mundo pleno de sentido não precisa estabelecer limites formais, começo e fim, ela apenas recria formalmente o sentido que já está na vida que mimetiza. Por isso, pode começar e terminar *in media res*. O fim de um romance, em sua consonância com o início e o meio, é responsável por orientar a construção formal de uma totalidade dotada de sentido. “A epopeia”, diz ainda Lukács, “dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (Lukács, 2000, p. 60).

Recorrendo não mais à comparação entre epopeia e romance, mas à analogia entre as narrativas apocalípticas e as narrativas literárias, Frank Kermode, em um conjunto de palestras proferidas em 1965, e publicadas, no ano seguinte, sob o título *O sentido de um fim*, distingue as narrativas associadas a visões de mundo cíclicas, como as epopeias homéricas, cujos episódios “estão

¹ Não são os eventos mitologicamente tidos com a causa da Guerra de Tróia – o rapto de Helena ou o pomo da discordia – que marcam o início da narrativa da Ilíada, senão a disputa entre Agamenon e Aquiles, que ocorre no penúltimo ano da guerra. Do mesmo modo, a narrativa não se encerra com o final da guerra ou mesmo com o episódio do cavalo de Tróia, mas com o funeral de Heitor.

relacionados por sua correspondência a um ritual cílico: o tempo entre eles é insignificante ou nulo" (Kermode, 2023, p. 15), e as narrativas que retiram a forma de seu enredo de visões de mundo retilíneas, como a *Eneida*, de Virgílio, a Bíblia e a maior parte dos romance realistas modernos, orientadas por um fim que deve estar em concordância com o início e o meio da narrativa. Nesse caso, argumenta Kermode, o fim das narrativas é necessário para conferir sentido à vida das pessoas que nascem e morrem "o mais no meio possível" – e que morrem, como perspicazmente observou o médico e filósofo grego Alcmeão, porque não são capazes de unir o princípio e o fim de suas vidas.

Os homens, assim como os poetas, quando nascem precipitam-se 'para o meio das coisas', *in media res*; eles também morrem *in mediis rebus* e, para dar sentido a seu lapso de tempo, precisam de concórdias fictícias com origens e fins, de modo a conferir significação a vidas e poemas. O Fim que imaginam refletirá suas preocupações irredutivelmente intermediárias. Eles o temem e, até onde conseguimos ver, sempre o temeram: o Fim é uma figura de suas próprias mortes. (E talvez sejam todos os fins na ficção, mesmo quando representados, como o foram, por exemplo, nos escritos de Kenneth Burke, como descargas catárticas) (Kermode, 2023, p. 17).

Para Kermode, de modo análogo às narrativas apocalípticas, nas ficções literárias, o "fim" assume a função de atribuir sentido à totalidade do enredo, ao atribuir, pela forma – pela concordância com o início e o meio –, coerência à uma realidade fragmentada e desprovida de sentido imanente. Mas nem sempre o fim dos romances, sobretudo em sua forma realista e moderna, cumpre a função de fechamento e atribuição de sentido ao qual em sua acepção mais ingênua se destina. A história do romance é prolífica em finais inconclusos, abertos ou ambíguos. É o caso de *Retrato de uma Senhora*, *Os embaixadores* e *A taça de ouro*. Ao contrário do "final feliz", conclusivo e apaziguante, dos romances de entretenimento que James critica, os "finais" desses três romances do autor são marcados por sua incapacidade de conferir sentido à totalidade do enredo. Ao invés de provocarem, no leitor, o efeito de uma interrupção ou congelamento da temporalidade narrativa, ao modo do "e foram felizes para sempre" dos contos de fadas, produzem, inversamente, o efeito de uma abertura para eventos que ainda estão por vir, para a continuação do devir temporal em um futuro aberto e indeterminado.

Formação e escolha ética

Os três romances que aqui nos concernem pertencem ao grupo de narrativas de James comumente aludido por seus comentadores como aquelas em que o autor se dedica ao "tema internacional". Ao narrar as aventuras de Isabel Archer, Lambert Strether e Maggie Verver – protagonistas de *Retrato de uma senhora*, *Os embaixadores* e *A taça de ouro*, respectivamente – James

figura literariamente as experiências transformadoras de norte-americanos no continente europeu; experiências que encenam um embate entre o rígido e abstrato senso moral norte-americano e a densidade social do velho mundo europeu.

Tais experiências são não apenas *transformadoras* como *formadoras*, elas constituem uma espécie de *Bildung* dos protagonistas. Assim, creio poder argumentar que esses romances reconfiguram elementos centrais do gênero do romance de formação. Isso se dá, em primeiro lugar, porque “a mudança do próprio herói *ganha significado de enredo* e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói todo enredo do romance” (Bakthin, 2003, p. 219-220). Além disso, os protagonistas desses romances de James vivenciam a dialética entre individualização e socialização que, de acordo com teóricos do *Bildungsroman* como Franco Moretti (2020) e Marcus Vinicius Mazzari (2010), está no cerne desse gênero literário. Trata-se da dialética entre o “desdobramento gradativo das potencialidades do indivíduo, no sentido de uma enteléquia humana” e “a necessidade de interação estreita entre indivíduo e sociedade, ‘eu’ e mundo” (Mazzari, 2010, p. 108).

Nos romances de James, a força motriz da dialética formativa, a dialética entre autodeterminação e socialização, é a escolha ética. O tema da escolha é particularmente evidente em *Retrato de uma senhora*. Nesse romance, o famoso diálogo entre Isabel Archer e sua tia, em Gardencourt, coloca a liberdade de escolha no centro da dialética entre a personalidade independente e livre da protagonista – independência e liberdade associadas por James, nesse romance, ao senso moral americano – e a necessidade de adequação às convenções sociais europeias. Quando Isabel declara que quer sempre “saber o que não se deve fazer” – do ponto de vista do decoro social –, a tia lhe pergunta: “Para fazê-lo?”. A resposta da personagem é bastante significativa: “Para escolher” (James, 2007, p. 93).

A liberdade de escolha – inclusive de escolha entre as convenções sociais eticamente fundamentadas e aquelas que se tornaram pura moralidade enrijecida – que marca a primeira parte do romance, está no centro da dinâmica entre autodeterminação e socialização. Como nota Yvor Winters, a liberdade de escolha, nesse romance de James, é apresentada, inicialmente, como absoluta, no sentido que não está restringida por circunstâncias sociais ou pela necessidade de subsistência pessoal: “James buscou ao máximo possível criar a ilusão de uma escolha livre de empecilhos; ele idealizou um estudo do juízo ético de seu tempo e de sua nação, destilando-o o quanto podia para alcançar sua essência” (Winters, 2007, p. 308). Winters argumenta que James faz com que sua protagonista receba uma substantiva herança que possibilita que escolha livremente entre seus três pretendentes. O casamento com Gilbert Osmond, um esteta manipulador e perverso, revela-se, entretanto, a restrição à liberdade que a protagonista tanto quer preservar e converte a absoluta liberdade de escolha na necessidade de uma escolha ética responsável.

No fim, mesmo diante da possibilidade de se libertar, Isabel *escolhe* retornar para seu casamento infeliz e cumprir a promessa feita a sua enteada. Se, como quer Franco Moretti (2020),

o protagonista do romance de formação clássico abre mão, ao final do enredo, de sua liberdade individual, que acompanhou seu impulso de autodeterminação, em nome da felicidade oferecida pelo processo de socialização, James reconfigura o paradigma do gênero ao fazer com que sua heroína reafirme sua liberdade de escolha. A aparente renúncia à liberdade que seria adquirida com a libertação do jugo imposto pelo casamento pode ser interpretada, inversamente, como o exercício da liberdade: a liberdade de assumir a responsabilidade por suas escolhas. O desfecho da trajetória formativa da protagonista se dá menos pela renúncia à liberdade individual em nome da felicidade, como acontece no *Bildungsroman* clássico, e mais pela renúncia à felicidade pessoal para assumir a responsabilidade por sua liberdade de escolha.

A essa altura, é importante notar que a escolha ética, nos três romances de que estamos tratando, pode ser associada a um motivo recorrente no *corpus* jamesiano: a saída do estado de inocência. Lionel Trilling argumenta que, nas narrativas de James, “os americanos, por serem completamente inocentes, eram também completamente sinceros e de que a sinceridade americana era tão genuína quanto a sinceridade das crianças, dos aldeões e dos cães do século XIX” (Trilling, 2014, p. 127). Ao tornar a inocência americana um dos temas centrais de sua ficção, James reelabora aquilo que R. W. B. Lewis acredita ser o mito fundador da cultura nacional estadunidense, o mito do “Adão americano”. Esse mito, que se torna um *topos* recorrente na tradição literária americana do Oitocentos, especialmente associado ao Transcendentalismo romântico, é talvez formulado de forma mais sistemática e explícita nos ensaios de Ralph Waldo Emerson, intitulados *Self-Reliance*, nos quais o autor produz uma apologia do indivíduo plenamente independente e autocentrado, que se libertou do fardo da história; um indivíduo sem passado, aberto apenas para o futuro. A inocência do Adão pré-lapsariano, traço fundamental do caráter nacional norte-americano, supõe essa liberdade absoluta em relação às tradições, às convenções sociais, ao fardo da história.

Na primeira metade de *Retrato de uma senhora*, a protagonista é apresentada como uma típica heroína adâmica. Andrew Taylor sugere que, “em Isabel Archer, James cria uma personagem imbuída do idealismo emersoniano, alguém cuja relação teórica com a vida se mostra insuficiente quando confrontada com as maquinações dos habitantes do Velho Mundo” (Taylor, 2002, loc. 1610). James, entretanto, assume uma posição crítica em relação ao mito do Adão americano. Nesse sentido, ele se filia à vertente intelectual e literária que considerava a inocência adâmica um traço pernicioso, associado a um individualismo egoísta e insociável, e à incapacidade de reconhecer a existência do mal no mundo e de diferenciá-lo do bem. Para essa vertente, o mito do Adão inocente deveria ser substituído pelo mito do Adão decaído e redimido. Entre os homens de letras que integravam essa vertente de pensamento, podemos contar os romancistas Nathaniel Hawthorne e Herman Melville e o pai de Henry James, o teólogo Henry James Senior. Apropriando-se do “paradoxo da Queda afortunada”, um velho *topos* da literatura cristã, especialmente protestante, esses escritores defendiam a ideia de que, caso Adão não tivesse desobedecido o mandamento divino e provado do

fruto do bem e do mal, “a Encarnação e a Redenção jamais poderiam ter ocorrido. Esses sublimes mistérios não teriam ocasião nem significado” (Lovejoy, 1948, p. 278). Em seu livro, *Sociedade, a forma redimida de homem*, James Senior (2009) rejeita, como profundamente ateísta, a ideia de que o ser humano pode se criar a si mesmo e considera a integração do indivíduo no mundo social, com suas normas e convenções, como parte do processo de redenção.

James é herdeiro dessa última vertente da tradição literária norte-americana e, em muitos de seus romances, a trajetória formativa do protagonista é apresentada como uma reelaboração do mito etiológico da Queda, em uma narrativa sobre a perda da inocência. Vale notar que próprio conceito de *Bildung*, cujas origens remontam ao misticismo cristão medieval reelaborado pelo pietismo protestante, pressupõe uma condição pós-lapsariana, a perda da unidade entre o homem e Deus, o homem e o mundo, que se converte na perda da unidade entre o eu e ele próprio. Como argumenta Reinhart Koselleck, em um estudo sobre o conceito de *Bildung*,

A língua do misticismo gerou uma abundância de circunlocuções ainda predominantemente verbais: ‘desfigurar’ [*entbilden*] e ‘refigurar’ [*überbilden*] são fases de um processo de desprendimento em relação à realidade terrena, no final da qual a alma se funde com Deus. (cf. Koselleck, 2020)

O romance de formação ao mesmo tempo se apropria e subverte esse significado místico original do conceito de *Bildung*. Apropria-se na medida em que a narrativa da formação da personalidade – o desenvolvimento de uma essência pessoal e singular na temporalidade biográfica e histórica –, que está no centro dessa modalidade de romance, nada mais é do que um processo de superação da condição humana cindida e a busca por reconstituir a integralidade do indivíduo. Nesse sentido, formação é redenção. Por outro lado, o romance de formação subverte o sentido original do conceito cristão de *Bildung*, visto que a superação da cisão não requer o abandono da condição mundana, mas, ao contrário, deve combinar o processo de individualização com um movimento de socialização, de integração do indivíduo no mundo social, com seus deveres e responsabilidades. Como no título do livro de James Senior, também no romance de formação a sociedade é a forma redimida de homem.

James explora em suas narrativas essa relação entre formação e perda da inocência. Mas, ao fazê-lo, subverte não apenas as narrativas da inocência adâmica, como também a forma paradigmática do romance de formação, cujo fim é marcado por uma *mésalliance*. Em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a formação do herói se completa com um movimento de socialização simbolizado pelo casamento. Trata-se, segundo Moretti (2020), do fim do impulso de autodeterminação, vetor principal do enredo, fundamentado na liberdade de escolha. O casamento é uma renúncia da liberdade individual em nome da felicidade que pode ser obtida a partir de um laço que é profundamente social.

Em *Retrato de uma senhora*, James subverte radicalmente esse elemento essencial do *Bildungsroman*, na medida em que o casamento, que também é símbolo do processo de socialização – e, poderíamos arriscar, de redenção – da protagonista, é colocado no meio e não no fim da trama. Na obra de James, o casamento, como experiência do mal e da infelicidade, marca o início e não a conclusão do processo de formação. Andrew Taylor descreve esse momento do romance como a “queda [de Isabel] na história e na experiência” (Taylor, 2002, loc. 1614). O casamento é uma figuração da Queda, da experiência do mundo, da experiência do mal e do sofrimento, mas é também o início da trajetória formativa, do desenvolvimento da personalidade, que evolui em direção ao momento da escolha ética.

A relação entre formação e perda de inocência também é o tema central de *A taça de ouro*. Como nota Martha Nussbaum, “o mundo de *A taça de ouro* é um mundo decaído, no qual a inocência não pode ser e não é preservada de forma segura” (Nussbaum, 1990, p. 140). E o cenário desse mundo pós-lapsariano é novamente a Europa, com sua densidade histórica e suas camadas de tradição. Ironicamente, a heroína do romance, Maggie Verver, e seu pai – muito sugestivamente nomeado de Adam –, são norte-americanos com senso estético extremamente refinado, que viajam pela Europa colecionando objetos de arte do Velho Mundo. Para que as tradições daquele mundo social denso não ameacem sua inocência, elas são estetizadas e convertidas em objetos de museu, a ponto de Maggie sugerir a seu noivo, o príncipe italiano Amerigo, que ele também seria um “*morceau de musée*” (James, 2009, p. 14).

Maggie, segundo sua amiga Fanny Assingham, “não nasceu para conhecer o mal” (James, 2009, p. 65). Como nota Nussbaum,

rodeada por sua inocência, ela [Maggie Verver] empenha-se para se manter correta, para tornar sua vida em uma perfeita taça de cristal [*flawless crystal bowl*] que contêm, no que se diz respeito aos prazeres, ‘nada, é necessário reconhecer, a não ser prazeres inocentes, prazeres sem punições’. O romance é cheio de imagens para essa aspiração esplêndida: imagens de cristal, de formas redondas, de infância – e, acima de tudo, referências à inocência feliz que foi, como diz o Príncipe, ‘o estado de nossos pais primitivos antes da Queda’. (Nussbaum, 1992, 132)

A estreita, intensa e harmônica relação entre pai e filha é abalada pelo casamento desta última. O casamento é, na verdade, percebido pela própria heroína como um elemento que desequilibra sua relação idílica com o pai. “O que realmente aconteceu,” diz Maggie ao pai, “foi que as proporções, para nós, estão alteradas” (James, 2009, p. 132). Na tentativa de restaurar o equilíbrio perdido e preservar o estado de inocência, a personagem incentiva o pai a casar-se novamente. A perda da inocência, a experiência do mal mundano, é, nesse romance tardio de James, deslanchada não pelo casamento, mas pelo adultério. É a descoberta da relação adúlera entre seu marido e sua amiga e madrasta, Charlotte Stant, que marca o início da trajetória formativa da protagonista.

Se, em *Retrato de uma senhora*, o evento da Queda, da saída da protagonista do estado de edênica inocência, é desencadeado pelo casamento, que precede em muitos capítulos a principal peripécia do romance – a descoberta da relação adúltera entre Osmond e Madame Merle –, no caso de *A taça de ouro*, a descoberta do adultério coincide com a peripécia, impulsionando a heroína para o momento da escolha ética.

Assim também ocorre em *Os embaixadores*, romance da fase tardia da obra de James, publicado em 1903, um ano antes de *A taça de ouro*. O livro narra a trajetória formativa de Lambert Strether, um norte-americano já maduro, que vai à Europa como “embaixador” de sua noiva, Mrs. Newsome, com a função de resgatar seu futuro enteado para que se case e assuma os negócios da família na América. A estadia na Europa é, também para o protagonista de *Os embaixadores*, uma trajetória formativa², não apenas porque “a mudança do herói ganha significado de enredo”, como também porque o romance põe em marcha a dialética entre autodeterminação e socialização. De forma ainda mais marcada do que nos outros dois romances de James, em *Os embaixadores* é a integração do protagonista no mundo social europeu, um mundo carregado de história, que constitui a *démarche* de seu processo de autodeterminação. E, de modo muito semelhante ao que ocorre em *Retrato de uma senhora* e *A taça de ouro*, a formação do personagem está indissoluvelmente conectada à perda da inocência – inocência que é traço intrínseco ao senso moral norte americano – e condiciona as circunstâncias em que vai se dar a escolha ética.

A “queda” de Strether é representada por dois episódios que marcam de forma inflexiva a sua estadia na Europa: o primeiro encontro com seu enteado, Chad Newsome, em Paris, e a descoberta de que, ao contrário do que o tinham feito acreditar, Chad e Madame de Vionnet são amantes. Os dois episódios funcionam como as duas peripécias no enredo do romance de James, assim como a descoberta de um adultério funciona como peripécia, em *Retrato de uma senhora* e *A taça de ouro*. Por isso mesmo, talvez seja importante nos determos um pouco nesse elemento fundamental para a economia dos enredos românticos.

Peripécia, reconhecimento e finais abertos

Na *Poética*, Aristóteles associa o elemento da peripécia, em um enredo trágico, ao efeito da reversão das expectativas: “Reviravolta, como dissemos, é a modificação que determina inversão das ações e esta deve se dar, retomando nossa fórmula, segundo o verossímil e o necessário” (*Poética* 1452a). Segundo Frank Kermode, a reviravolta ou peripécia (*peripeteia*), em narrativas ficcionais, está estrutural e logicamente conectada ao “fim” da narrativa. Em um enredo de tipo ingênuo,

² De partida, se considerarmos *Os embaixadores* como integrante da tradição do *Bildungsroman*, temos que tomá-lo com um espécime bastante heterodoxo do gênero, já que, segundo Moretti (2020), uma das características centrais do clássico romance de formação é a juventude do herói: “A *Bildung* tardia de Strether é uma *Bildung* reversa. Reversa no sentido de que, em lugar de apresentar-se com um processo de amadurecimento que culmina com o próprio fim da juventude e com a extinção da temporalidade da *Bildung* (Moretti, 2020), converte-se em processo de rejuvenescimento, que se inicia no momento em que o personagem chega à Europa” (Silva Mello, 2023, p. 18).

as expectativas que formamos, ao longo da narrativa, em relação ao fim são quase literalmente cumpridas. Nos romances realistas mais sofisticados, o fim passa a estar associado ao que Roland Barthes (2004) chama de “efeito de real”, que é intensificado, na medida em que nossas expectativas em relação ao fim da narrativa devem ser desmentidas e reconstruídas:

Ora, a *peripeteia* depende de nossa confiança no fim: é uma desconfirmação seguida por uma consonância; o interesse de ter nossas expectativas enganadas claramente se relaciona ao nosso desejo de chegar à descoberta ou ao reconhecimento por um caminho inesperado e iluminador. [...] Quanto mais ousada a *peripeteia*, mais podemos sentir que a obra respeita nosso senso de realidade – e mais sentimos que a ficção que acompanhamos é daquelas que, ao perturbar o equilíbrio ordinário de nossas expectativas ingênuas, está nos revelando alguma coisa, alguma coisa *real*. (Kermode, 2023, p. 28)

Quanto mais a narrativa frustra nossas expectativas sobre seu fim, mais somos forçados a perceber a realidade da narrativa por uma outra perspectiva, uma perspectiva que nos revela uma configuração ainda mais real do mundo ficcional, visto que faz aumentar a nossa percepção de que a verdade, que estava todo o tempo oculta, finalmente veio à tona. Não é fortuito que Aristóteles indique que “a mais bela modalidade de reconhecimento é a que se dá com a reviravolta, como no Édipo” (Poética 1452a).

Jacques Rancière trata também desse aumento do senso de realidade de que fala Kermode como resultado da reversão de expectativas promovida pela peripécia nas narrativas ficcionais. Referindo-se à passagem da *Poética* em que Aristóteles compara a narrativa histórica à poesia³, Rancière argumenta que “o que distingue a ficção da experiência corriqueira não é um déficit de realidade, mas um acréscimo de racionalidade” (Rancière, 2021, p. 7). E, mais adiante, desenvolve o ponto, afirmando que

O bom encadeamento das causas e dos efeitos é atestado pela inversão – a peripécia – que ele produz no universo de expectativas. A racionalidade da ficção está em que as aparências – ou as expectativas, já que a mesma palavra em grego diz as duas coisas – se invertam. Em que um estado leve ao estado inverso e, na mesma tacada, o que era ignorado seja conhecido. A prosperidade e o infortúnio, a espera e o inesperado, a ignorância e o saber, essas três oposições formam a matriz estável da racionalidade ficcional clássica no Ocidente. O encadeamento global que as articula comporta, segundo Aristóteles, duas modalidades: pode ser necessário ou verossímil. Mas, na prática, é a verossimilhança que está encarregada de provar a necessidade. (Rancière, 2021, p. 7-8)

Nos três romances de Henry James de que estamos tratando, a peripécia cumpre as funções a ela atribuídas pela tradição poética de matriz aristotélica. Em primeiro lugar, James combina, nesses três romances, peripécia e reconhecimento. Isso significa que a reviravolta, ou seja, a inversão das

³ Nessa famosa passagem da parte IX da *Poética*, Aristóteles defende que que a poesia é mais “filosófica”, mais próxima da verdade, porque, enquanto a história fala daquilo que aconteceu, ou seja, de um fato particular, a poesia fala do que “poderia acontecer”, promovendo a passagem do particular ao universal, por meio da verossimilhança ou da necessidade. (cf. *Poética* 1451b).

expectativas do protagonista e do leitor, coincide com o desvelamento de uma verdade que estava oculta. Além disso, a inversão das expectativas gerada pela peripécia provoca, nos protagonistas dos três romances de James, um tipo de experiência a que Paul Armstrong (1987) denomina de perplexidade (*bewilderment*), que os obriga a reordenar sua experiência da realidade de modo é percebê-la de uma nova perspectiva – uma perspectiva que lhes parece menos ingênua, mais real e verdadeira do que a inicial. Finalmente, esse reordenamento da perspectiva, apresentada por James através da metáfora da ampliação da visão ou da abertura dos sentidos, implica um aumento de racionalidade, verossimilhança e realismo do enredo.

Em *Retrato de uma senhora*, a peripécia coincide com o momento em que Isabel Archer descobre não apenas que Madame Merle *tramou* seu casamento com Gilbert Osmond, como também que Osmond e Merle foram amantes em uma relação adúltera e que esta última é a mãe de Pansy. A descoberta tem como consequência a ampliação do sentido da visão, a capacidade de ver e perceber a realidade de forma mais nítida e de uma perspectiva nova, como se um véu tivesse sido levantado e ela pudesse experimentar, agora com uma visão desanuviada, os eventos vividos:

Tinha muita coisa em que pensar. Mas não era reflexão nem propósito consciente que lhe ocupavam a mente. **Visões** desconexas cruzavam-na, repentinos lampejos mortiços de memória, de expectativa. Passado e futuro iam e vinham a seu bel-prazer, mas ela só os via em imagens vacilantes surgindo e desaparecendo segundo uma lógica própria. Eram extraordinárias as coisas de que se lembrava. Agora que partilhava do segredo, agora que sabia de uma coisa que tinha tanto a ver com ela e cujo eclipse fizera a vida assemelhar-se a tentar jogar cartas com um baralho imperfeito, a verdade das coisas, suas relações mútuas, seu significado e, mais do que tudo seu horror, ergueram-se diante dela com uma certa vastidão arquitetônica. (James, 2007, p. 638-639, grifo meu).

A reviravolta desencadeada pela revelação do segredo, pelo desvelamento das aparências das coisas, antes eclipsadas – a metáfora do eclipse é usada pelo próprio James, na citação acima –, que permite ver suas camadas mais profundas, é apresentada a Isabel por sua própria consciência, a princípio como um redemoinho de fragmentos sem ordem lógica ou cronológica, que embaralha, na experiência, os estratos do tempo. No entanto, embora perturbe “o equilíbrio ordinário das [...] expectativas ingênuas” da personagem – e das nossas, como leitores –, acaba “revelando alguma coisa, alguma coisa *real*” (Kermode, 2023, p. 28). E é o efeito dessa revelação que institui uma nova ordem e a impõe aos fragmentos de experiência e expectativa, que se chocam na consciência de Isabel; uma nova ordem que parece mais real e, por isso mesmo, mais verossímil e racional que a anterior. A inversão de expectativas gerada pelo movimento que vai da prosperidade ao infortúnio, da espera ao inesperado e da ignorância ao saber, as três oposições que Rancière, partindo de Aristóteles, associa à função da peripécia, torna-se responsável pelo “acréscimo de racionalidade” que caracteriza a ficção e que, no enredo do romance de James, é simbolizado pela visão da “verdade das coisas” sob a forma de “uma vastidão arquitetônica” (James, 2007, p. 639).

A metáfora da visão também é empregada por James com relação à primeira peripécia de *Os embaixadores*. Quando Strether encontra-se com Chad Newsome, seu enteado, no teatro em Paris, sua expectativa de que o rapaz tivesse se convertido em “um pagão” (James, 2010, p. 173), pela influência corruptora da sociedade europeia, converte-se na percepção “de uma metamorfose tão completa”, que precisa de algum tempo para que possa sentir “a mente acomodar-se à nova **visão**” (James, 2010, p. 151, grifo meu). Também, aqui, uma realidade mais verdadeira é dada à visão do personagem como resultado da inversão de suas expectativas. Só que, nesse caso, a “verdade extraordinária” não se encontrava sob a superfície das aparências, senão na própria aparência de Chad.

Em *Os embaixadores*, entretanto, de maneira distinta do que acontece no enredo de *Retrato de uma senhora*, a inversão das expectativas não provoca apenas o desvelamento de uma verdade oculta, como também a tomada de consciência de que toda verdade está condicionada a um *ponto de vista*. Assim, um dos resultados da *Bildung* europeia do protagonista do romance é a tomada de consciência de que o significado do real depende das interpretações a que esse real é submetido e de que toda interpretação é perspectivada. Diferentes interpretações de uma “mesma” realidade levam a diferentes formulações da verdade: enquanto Strether percebe a transformação física e moral de Chad como “bela”, à Sarah Pocock, a irmã do rapaz, a mesma transformação parece “abominável” (James, 2010, p. 458). Essa ambivalência da relação com a realidade, neste romance tardio, pode ser atribuída ao que Marcelo Pen Parreira chama de “realismo subjetivo” de James, que se opõe “à ideia de que o mundo descrito no romance poderia ser visto como algo objetivo, absolutamente desvinculado do sujeito que o transforma” (Parreira, 2012, p. 227).

A segunda peripécia de *Os embaixadores*, que também coincide com o reconhecimento, ocorre quando Strether descobre que a relação entre Chad e Madame de Vionnet não era *inocente* como acreditara até então. Se, na primeira peripécia, predomina a oposição entre “a espera e o inesperado”, nesta segunda, a ênfase é colocada por James na oposição entre “a ignorância e o saber” (Rancière, 2021, p. 8). Em um passeio no campo, Strether casualmente *vê*, de uma perspectiva privilegiada – uma perspectiva a que Isabel Archer chamaria de “aristocrática”, porque consiste em “estar em uma posição melhor para apreciar as pessoas do que elas estão para nos apreciar” (James, 2007, p. 2030) –, uma cena entre Chad e Madame de Vionnet, que revela inequivocamente a intimidade que apenas dois amantes teriam. Nesse episódio, Strether experimenta a inversão de suas expectativas, o que o leva a reavaliar sua percepção anterior da realidade como ingênua. Seu jovem amigo Little Bilham havia garantido a Strether que a relação entre Chad e Madame de Vionnet era “virtuosa”, o que havia feito Strether acreditar que se tratava de uma relação inocente. A reversão da crença na inocência da relação entre Chad e Vionnet provoca a saída da condição de inocência do próprio Strether, sua “queda”. No entanto, a descoberta da mentira ocasionada pelo confronto com uma realidade factual, o vir à tona de uma verdade antes oculta para o

protagonista, não impede que ele interprete essa realidade de modo a continuar a acreditar, não na inocência da relação, mas em sua virtude. Strether desloca, reajusta e amplia sua perspectiva de modo a desvincular os significados de inocência e virtude, refirmando o caráter virtuoso da relação entre Chad e Madame de Vionnet, embora não mais possa defender sua inocência. Nessa segunda peripécia, como na primeira, a inversão das expectativas leva o protagonista à tomada de consciência de que toda verdade é perspectivada.

Tanto em *Retrato de uma senhora* como em *Os embaixadores*, a inversão das expectativas provocada pela peripécia leva os protagonistas à saída do estado de edênica inocência e os coloca diante da necessidade de uma escolha ética. É o resultado dessa escolha que constitui o fim dos enredos. Em ambos, a peripécia é “ousada” e cumpre a função, como acontece em narrativas complexas, de levar o protagonista e o leitor à “descoberta ou ao reconhecimento por um caminho inesperado e iluminador”, que faz com que sintamos que “a obra respeita nosso senso de realidade” (Kermode, 2023, p. 28). Como efeito, há uma intensificação da verossimilhança. No entanto, se a peripécia intensifica a verossimilhança dos enredos desses romances, James os encaminha para fins inverossímeis. De acordo com Kermode, “a *peripeteia* depende de nossa confiança no fim: é uma desconfirmação seguida por uma consonância” (Kermode, 2023, p. 28). James, entretanto, subverte esse padrão, criando fins incapazes de estabelecer consonância. Se esperamos que, depois de descobrir o segredo sobre a relação adúltera de Osmond e Madame Merle, Isabel se liberte do jugo de seu casamento infeliz e encontre a felicidade ao lado de Caspar Goodwood, é justamente o contrário que acontece. Isabel retorna à Roma, para cumprir a promessa feita a Pansy de que voltaria. De modo semelhante, se esperamos que Strether, convencido de que seus planos de se casar com a Sra. Newsome foram malogrados e profundamente transformado pela experiência europeia, permaneça na Europa e encontre a felicidade ao lado de Maria Gostrey, o que sucede é, ao contrário, a decisão de retornar a Woolett e enfrentar as consequências de seus atos. Quando a Sra. Gostrey lhe pergunta por que ele quer voltar, Strether retruca que “para ter razão” (James, 2010, p. 560). Em ambos os casos, James inverte o padrão que, segundo Moretti, caracteriza o *Bildungsroman* clássico: a renúncia da liberdade individual em favor da felicidade pessoal. Nos romances de James, a escolha ética dos personagens implica a renúncia à felicidade pessoal para que se assuma a responsabilidade pela liberdade de escolha.

A taça de ouro, entretanto, assume um desenvolvimento um pouco distinto. A saída definitiva do estado pré-lapsariano de inocência implica, para Maggie Verver, afastar-se do pai e infligir uma grande dor à amiga, Charlotte Stant, para salvar seu casamento. Neste último romance de James – o último publicado quando o escritor ainda era vivo –, temos algo próximo a um “final feliz”. A felicidade pessoal, entretanto, tem um preço alto, na medida em que só é alcançada às custas da infelicidade de Charlotte. No diálogo que encerra o romance, entre o príncipe e Maggie, esta última alude à amiga, dizendo:

– Ela não é esplêndida demais? – disse simplesmente, oferecendo isso como explicação e encerramento.

– Ah, esplêndida! – com o que Amerigo se aproximou.

– É a nossa ajuda, vês? – acrescentou ela, para deixar claro a sua moral.

Isso o manteve à sua frente, percebendo – ou tentando perceber – o que ela dava de modo tão maravilhoso. O príncipe tentou, claramente, agradá-la; encontrá-la a seu modo; mas apenas com o resultado de, perto dela, com o rosto dela à sua frente, com as mãos segurando os ombros dela, com todo seu ato envolvendo-a, ele ter ecoado:

– Vejo? Não vejo nada além de *ti*.

E a verdade disso, com essa força, após um momento, iluminou tão estranhamente os olhos de Amerigo que, como se por piedade e pavor deles, ela enterrou os seus no peito dele. (James, 2009, p. 570-571)

A pouco velada referência à tragédia de Sófocles, remetendo a seu fim, em que Édipo cega a si próprio ofuscado pelo horror de seus atos, é figurada no romance já sob a forma de catarse trágica. A visão da felicidade – e é a própria felicidade que Maggie vê nos olhos de Amerigo – causa da infelicidade de Charlotte, é ofuscante ao mesmo tempo em que é elaborada por um uma anulação apenas temporária da visão – o enterrar seus olhos no peito do marido –, que tem como função purgar catarticamente os sentimentos do pavor e da piedade. Como nota Martha Nussbaum a respeito deste último diálogo, “talvez, de fato, tenhamos que nos tornar, enquanto amantes, grosseiramente insensíveis e descuidados a respeito de outras demandas incompatíveis. O mero fato de estarem profundamente envolvidos força uma cegueira.” (Nussbaum, 1990, p. 136).

Seja pela metáfora da visão ampliada seja pela da cegueira dos amantes; seja com o ato de renúncia à felicidade pessoal, seja escolhendo essa felicidade, os protagonistas dos três romances de James, aqui analisados, encerram seus enredos com uma escolha ética que, ao invés de interromper a temporalidade do romance como um “para sempre”, abrem-no para um futuro indeterminado, que recusa o artifício da eternidade.

Considerações finais

Se a “racionalidade ficcional clássica no Ocidente” (Rancière, 2021, p. 7) é caracterizada pela inversão de expectativas, a forma e a função do fim e da peripécia nas narrativas variam de acordo com o modo como nossas experiências do tempo se transformam historicamente. Desde, pelo menos, o século XVIII, à medida que o horizonte de nossas expectativas se distanciou progressivamente de nossas experiências (cf. Koselleck, 2006), o fim de um enredo, que nas narrativas apocalípticas, assim como nas ficções ingênuas, era iminente, converte-se em um fim imanente. “Assim,” diz Kermode, “não é apenas o tempo restante que tem importância escatológica: toda a história e o progresso da vida individual também importam, como um benefício proporcionado pelo Fim, agora imanente” (Kermode, 2023, p. 35). Essa transformação corresponde a uma experiência temporal marcada pela noção de crise.

Pensamos em termos de crise, e não de fins temporais, damos muita importância à desconfirmação sutil e à *peripeteia* elaborada. E nos interessamos pelo conflito entre o padrão determinístico que qualquer enredo sugere e a liberdade das pessoas dentro desse enredo de escolher e, assim, alterar a estrutura, as relações entre o começo, o meio e o fim. (Kermode, 2023, p. 39-40)

Essa conversão de um fim iminente em um fim imanente, associada à figuração de uma experiência de crise na própria temporalidade do enredo, que intensifica o efeito de real, parece-me marcar a relação entre a peripécia e o fim nos três romances de James de que estamos tratando aqui. Neles, a peripécia frustra e reorganiza as expectativas, mas seu fim não é a realização das novas expectativas geradas pela peripécia, é uma nova peripécia que frustra todas as expectativas e deixa o final inconcluso, por vezes mesmo inverossímil. Isso acontece porque o que se revela pela peripécia é um acontecimento, cuja factualidade não está associada a uma verdade unívoca, mas à consciência do protagonista de que um acontecimento pode ter várias interpretações, pode ser visto por vários pontos de vista. Esse perspectivismo, ao invés de diminuir, aumenta ainda mais o “efeito de real” da trama. Se, como argumenta Franco Moretti, o enredo do *Bildungsroman* clássico tem a forma de anel, que simboliza uma “vida que encontrou o seu sentido” e é “figura de um tempo que – alcançado seu objetivo – continuará a passar, mas sem abalos e mudanças” (Moretti, 2020, p. 47), os finais das trajetórias formativas dos protagonistas de James se tornaram imanentes, na medida em que são incapazes de atribuir um sentido determinante à totalidade do romance e se abrem para o devir.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARMSTRONG, Paul B. **The Challenge of Bewilderment: Understanding and representation in James, Conrad, and Ford**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1987.
- BAKTHIN, Mikhail. O romance de educação e sua importância na história do realismo. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 204-258.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- EMERSON, Ralph Waldo. **Ensaios**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1966.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética, volume IV**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

- JAMES, Henry. **Retrato de uma senhora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- JAMES, Henry. **A taça de ouro**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.
- JAMES, Henry. **Os Embaixadores**. Tradução de Marcelo Pen Parreira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JAMES, Henry. **A arte da ficção**. São Paulo: Novo século, 2011.
- JAMES Sr., Henry. **Society the Redeemed Form of Man**. General Books, 2009.
- KERMODE, Frank. **O sentido de um fim**. São Paulo: Todavia, 2023.
- KOSELLECK, Reinhart. História Magistra Vitae. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Puc-Rio, 2006, pp. 41-60.
- KOSELLECK, Reinhart. Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de *Bildung*. **Histórias de conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020. p. 115-168.
- LEWIS, R. W. B. **The American Adam**: Innocence, tragedy and tradition in the nineteenth century. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1975.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas. Ensaios**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. **Labirintos da aprendizagem**: Pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MORETTI, Franco. **Romance de Formação**. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.
- NUSSBAUM, Martha. **Love's Knowledge**: Essays on Philosophy and Literature. New York; Oxford: Oxford University Press, 1990.
- PARREIRA, Marcelo Pen. **Realidade possível**: os dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. São Paulo: Editora 34, 2021.
- SILVA MELLO, Luiza Larangeira da. Passado futuro: o cronótopo da formação e sua crise em *Os embaiadores*, de Henry James. **História da Historiografia**, n. 41, v. 16, p. 1-25, 2023.
- TAYLOR, Andrew. **Henry James and the father question**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- TRILLING, Lionel. **Sinceridade e autenticidade**. São Paulo: É realizações, 2014.
- WINTERS, Yvor. Maule's Well, or Henry James and the relation of morals to manners. **In defense of reason**. London: Routledge & Kegan Paul, 2007, p. 300-343.