

# A ACIDENTALIDADE DO SER: ALGUNS FANTASMAS DE HENRY JAMES

André CECHINEL

Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor de Teoria Literária e Literatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

E-mail: andrecechinel@gmail.com

## Resumo

A partir do conto “The real right thing” e das novelas “The beast in the jungle” e “The jolly corner”, este ensaio se propõe a investigar o papel desempenhado pelos fantasmas nas narrativas de Henry James. Em poucas palavras, o texto busca responder à seguinte questão: por que os fantasmas, situados no limite entre presença e ausência, ocupam uma posição central na ficção daquele que é considerado um dos principais escritores realistas anglo-americanos? Apesar da dificuldade de unificar a diversidade de fantasmas em James e sua posição no plano narrativo, o ensaio defende a hipótese de que, de modo geral, a presença fantasmática expõe a fragilidade identitária dos personagens e, assim, possibilita que o “eu” se abra ao “outro”.

## Palavras-Chave

Henry James; fantasmas; alteridade.

## Introdução

**S** seja como aparição sensível, seja como projeção psicológica de um personagem qualquer, os fantasmas de Henry James participam ativamente do desenrolar das ações, a ponto de, em certos casos, confundir os limites entre presença e ausência. Conforme Todorov comenta, “do fantasma, é curioso, Henry James sempre fala como se fosse uma *presença*” (2003, p.210). Muito embora seja difícil encontrar um ponto de articulação comum a todas as aparições fantasmáticas em James, haja vista as diversas posições que estas ocupam no plano narrativo, cabe tentar responder, mais uma vez, à inevitável pergunta: por que as histórias de fantasmas ocupam um lugar tão central na vasta literatura de Henry James, aparecendo sistematicamente ao longo de uma produção que se estende por mais de quarenta anos? Ou ainda, que tipo de operação o escritor efetua ao assinalar, num gesto paradoxal, a presença constante da figura ausente?

Nas palavras do poeta anglo-americano T. S. Eliot, “o exemplo que Henry James nos ofereceu não foi o de um estilo a imitar, mas de uma integridade tão grande, uma visão tão exigente, que foi necessário um cuidado extremo e meticuloso para a sua expressão”. E Eliot conclui sua fala da seguinte maneira: “James não nos conferiu ideias, mas sim um outro mundo de reflexão e sentimento” (in EDEL, 1963, p.56). Que outro mundo seria esse de que Eliot nos fala? Situados na fronteira entre o físico e o metafísico, de que modo os fantasmas de James poderiam nos ajudar a compreender um outro mundo por ele concebido? Talvez a resposta esteja exatamente no apagamento momentâneo dos limites entre presença e ausência, pois é bem verdade que, ao acentuar a atuação daqueles que a princípio já não podem mais atuar, James paralelamente retira a autonomia antes conferida ao “eu” físico. Afinal de contas, num mundo de fantasmas, nossas ações dependem diretamente de uma dimensão do ser que não dominamos e da qual, por conseguinte, ainda não podemos participar.

Mais adiante no mesmo texto, Eliot afirma que “ninguém, no final das contas, esteve mais atento – ou com mais bondade, ou com menos acidez – à disparidade entre possibilidade e fato” (in EDEL, 1963, p.56). Em poucas palavras, o presente ensaio se propõe a discutir justamente o embate entre “o que é”, ou seja, o fato, e aquilo que “poderia ter sido”, isto é, a possibilidade. Em alguns dos contos e novelas de James, a aparição fantasmática coloca-se diante de um determinado personagem para sugerir a fragilidade do ego, em muitos casos possibilitando a identificação do indivíduo como um “outro”. Ao deparar-se consigo mesmo na figura de um “outro”, o ego percebe que a sua individualidade nada mais é do que resultado da exclusão casual de todo um campo de possibilidades, e assim dá-se conta das ausências que, de certo modo, também o compõem.

A fim de defender a hipótese de que os fantasmas de Henry James nos colocam em contato com o “outro” que poderíamos muito bem ter sido, evidenciando, portanto, a fragilidade biográfica e a acidentalidade do ser, isto é, a

casualidade do percurso que institui o “eu”, este ensaio parte de três histórias que abordam o tema de modo mais evidente: “The real right thing” [“A coisa realmente certa”], datado de 1983, “The beast in the jungle” [“A fera na selva”], de 1903, e, finalmente, “The jolly corner” [“A bela esquina”], de 1908. Nos textos em questão, o leitor testemunha o momento epifânico de personagens colocados frente a frente com o fantástico.

### “The real right thing” e a intromissão biográfica

O primeiro dos textos em pauta, “The real right thing”, narra a resistência de um fantasma à escrita de sua biografia. A rigor, o conto é apenas um exemplo dentre os inúmeros momentos em que James volta o seu olhar para a escrita biográfica, via de regra insinuando que a grafia de si constitui um gesto invasivo e arbitrário. Para Willie Tolliver, autor do livro *A self among others: Henry James as a biographer* [Um eu entre outros: Henry James como um biógrafo], “na teoria biográfica de James, a proteção da privacidade do sujeito é um princípio central. É responsabilidade do biógrafo manter o silêncio em certas situações e não ir muito longe em suas revelações, caso estas devam ser feitas” (2000, p.8). Tendo em vista a constante fragmentação do autor em James, ou seja, escritores que revelam um “eu” dividido entre sujeito público e privado, cabe ressaltar que, muito embora a questão da privacidade seja aqui fundamental, não menos importante é o fato de que a biografia reduz a complexidade autoral a uma imagem unificada. Nesse sentido, o fantasma em “The real right thing”, além de remeter à preservação do privado, ilustra também a crítica à fabricação do sujeito que ocorre na escrita biográfica.

Nas linhas iniciais do conto, o narrador relata que, logo após a morte de Ashton Doyne – renomado escritor que “vivera o bastante para alcançar eminência”<sup>1</sup> (p.48) –, George Withermore é contratado para escrever um “volume” sobre a vida do recém-falecido. Withermore, ao contrário de Doyne, não passa de um escritor iniciante, “um sujeito imprevidente que, como se costuma dizer, pouco tinha para mostrar” (p.48). O contato com o jovem foi feito pela viúva de Doyne, que, muito embora nunca tivesse manifestado o menor interesse pelos escritos do marido, decidira dedicar-lhe uma biografia a fim de reparar sua indiferença anterior. A biografia era, segundo ela, “a coisa realmente certa” a fazer, uma forma de responder publicamente às eventuais acusações que lhe poderiam ser imputadas por conta de sua relação passada com Doyne. Para que o biografia fosse escrita com precisão, a partir do próprio espírito de Doyne, a viúva reserva o escritório do marido como lugar de trabalho para Withermore. O escritório, logicamente, revela-se ainda “impregnado do amigo perdido; tudo quanto havia nele lhe pertencera; tudo quanto tinham tocado fizera parte da vida dele” (p.49).

<sup>1</sup> A tradução de “The real right thing” aqui citada é de autoria de José Paulo Paes. In: JAMES, Henry. *Até o último fantasma*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Com o passar do tempo, em contato diário com os pertences de Doyne – “diários, cartas, apontamentos, notas, documentos de variada espécie” (p.47) –, Withermore passa a sentir como se o objeto de sua biografia de fato estivesse ali com ele. Na verdade, trata-se de algo mais evidente do que uma sensação de presença: em certos momentos, o biógrafo percebe que Doyne interfere diretamente em seu trabalho, colocando uma carta sobre a mesa, abrindo o jornal em páginas reveladoras etc. O morto estaria, por algum motivo, auxiliando-o na realização de seu trabalho. No entanto, a partir de certa noite, as interferências de Doyne desaparecem abruptamente, e o biógrafo já não sente mais sua presença no escritório. Com efeito, a única sensação que o domina, nesse instante, é a de que o desaparecimento de Doyne é um evento ainda mais estranho do que a sua manifestação anterior. A partir de então, Withermore passa a questionar-se acerca da adequação de sua atividade biográfica:

Então ele acrescentou: “Tenho medo”.  
“Medo *dele?*”, perguntou a sra. Doyne.  
Ele retrucou, pensativo: “Bem... daquilo que estou fazendo”.  
“Ora, o que *está* fazendo de tão horrível?”  
“O que a senhora me propôs. Esmiuçando a vida dele”.  
Ela demonstrou, em sua gravidade, uma nova inquietação. E não *gosta* disso?  
“Será que *ele* gosta? Eis a questão. Nós o despimos. Nós o servimos numa bandeja. Como se chama isso? Nós o entregamos ao mundo”. (p.59, itálicos do texto)

Na visão de Withermore, as próximas manifestações de Doyne apenas confirmam o desejo de “*salvar* a sua Vida, de ser deixado em paz” (p.60, itálicos do texto). Para o biógrafo, a presença de Doyne atesta o desejo de ausentar-se em definitivo; em vez de ser um cúmplice secreto, o morto se faz presente, antes, para alertá-lo acerca do significado real da escrita biográfica. Apesar da relutância inicial da sra. Doyne, Withermore enfim abandona o projeto e, assim, a biografia do escritor permanece inconclusa.

A primeira coisa que cabe assinalar a respeito do conto é o papel marginal desempenhado por Doyne na decisão de publicar a sua biografia. Em outras palavras, o projeto foi vislumbrado, como dito, pela sra. Doyne com o intuito de acertar suas contas com o passado, sem contar em momento algum com a aprovação anterior do objeto a ser publicamente exposto. Em diferentes momentos, as próprias palavras da viúva indicam que a biografia responde exclusivamente a desejos seus: “Oh, ajude-me a sentir como sabe que eu quero me sentir!” (p.50). E quando Withermore sugere que a biografia é uma forma de revelar a intimidade, os segredos de Doyne ao mundo, ela se limita a responder: “E por que não deveríamos fazê-lo?” (p.59). De resto, conforme o narrador observa, a sra. Doyne mostra-se interessada não pela qualidade do resultado, mas sim pelo número de volumes que poderiam ser redigidos por Withermore.

Com efeito, a caracterização da empresa biográfica insinua que estamos lidando com uma atividade “ilícita”, que só pode ocorrer às escuras. São vá-

rios os elementos do conto que apontam a relação entre biografia e quebra de sigilo, como se a vida biográfica correspondesse, paradoxalmente, a uma conspiração contra a própria vida. A sra. Doyne, por exemplo, é representada desde o início como uma “mulher estranha”, “com seus grandes olhos negros, a grande peruca negra, o grande leque e as luvas negras, a lhe marcarem a presença sombria, feia, trágica, mas impressionante e, [...] de certo ponto de vista, ‘elegante’” (p.49). Assim descrita, a viúva mais parece uma agente da morte do que alguém que busca celebrar a vida por meio de um retrato póstumo. O biógrafo, por sua vez, não deixa de demonstrar certa reserva em suas ações; para descobrir os segredos de Doyne, Withermore age com discrição e empenho, “abrindo muitas cortinas, forçando muitas portas, decifrando muitos enigmas, esquadrinhando no geral, como se costuma dizer, o outro lado de quase tudo” (p.54). Também neste caso, as ações do escritor denotam o ar de ilegalidade que paira sobre o projeto.

Nas palavras de Leon Edel, um dos principais estudiosos da obra de James durante o século XX, os contos tardios do autor investigam indivíduos que “sofrem as consequências do egocentrismo extremo e da incapacidade da partilha espiritual [...] que aflige os homens fechados para o mundo e para o amor em torno deles” (1963, p.176). Nesse sentido, ao investigar o privado e dele buscar extrair uma imagem unificada, Withermore e a sra. Doyne empreendem uma celebração do ego que, por fim, aproxima-se do “egocentrismo extremo” condenado por James. O fantasma de Doyne, em suma, resiste ao fechamento de sua vida num todo simplificado e consistente, fácil de ser digerido pela crítica e, dentre outros, por sua esposa, que nunca demonstrou interesse real por sua obra.

O desejo de apreender o ego e expô-lo ao mundo é assunto recorrente na ficção de James. Apenas para citar um segundo exemplo, a novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], datada de 1896, gira em torno da tentativa de assimilar um segredo autoral, uma ideia sem a qual o autor “não teria dado a mínima para o restante do seu trabalho. A intenção mais completa e perfeita de todas, e cuja aplicação constitui [...] um triunfo da paciência, da criatividade” (JAMES, 2001, p.119). O desafio lançado por Vereker, o escritor em questão, a um jovem crítico de sua obra gera uma espécie de obsessão que passa a persegui-lo ininterruptamente. Ao fim da novela, após sua longa saga em busca do significado último, o crítico percebe que este nunca será plenamente conquistado, e seu fracasso expressa, paralelamente, o fracasso do leitor, que permanece tão desconhecedor do segredo quanto no início da jornada. Nas palavras de Iser (1996, p.29), “o crítico fracassa; ou seja, a obra não oferece uma mensagem dela separável; o sentido não é redutível a um significado referencial e o significado não se deixa reduzir a uma coisa. [...] O texto ficcional se fecha contra o seu consumo”.

Ora, é a dúvida que nos impulsiona, não a revelação, e isso vale tanto para o “segredo” da narrativa, jamais plenamente decodificável, quanto para o mistério autoral. A rigor, quando a resposta ao autor/texto se quer definitiva, a

ficção perde a sua força, pois ali, como Todorov observa, “o essencial está ausente, a ausência é essencial” (2003, p.198). É dessa ausência essencial que nos falam os fantasmas de James. Tudo se dá como no conto “The private life” [“A vida privada”]: nossa tentativa de acessar a “vida privada” do autor é sempre frustrada pelo simples fato de que a posição autoral, ao lidar com o *fictus*, o falso, divide-se indefinidamente. Assim, descobrimos que, enquanto o autor participa ativamente da vida pública, seu *alter* fantasmático permanece recluso e inacessível no quarto, redigindo a ficção que nos impulsiona a desvendar segredos.

### “The beast in the jungle” e a espera de si

Embora não seja necessariamente uma história de fantasmas, “The beast in the jungle” pode ser considerado um relato assombroso, cujo desfecho sustenta uma relação direta com a ideia de que a existência plena só é possível a partir da alteridade. Ao fim da novela, o personagem central, John Marcher, é descentrado por uma visão que, real ou não, coloca-o diante de todas as coisas que abandonara em nome de um egocentrismo desmedido. Em linhas gerais, conforme o próprio autor observa em seu prefácio ao volume *The altar of the dead* [O altar dos mortos], “The beast in the jungle” é a história de um homem que “espera e espera pelo reconhecimento exato; nenhuma das meras aventuras normais e costumeiras, prazerosas ou desconcertantes, parece estar de acordo com a grandiosidade do seu destino” (2011, p.246). Dessa forma, pois, aguardando uma experiência particular e superior às demais, Marcher está condenado à espera contínua.

Resumidamente, a novela retrata a relação de amizade estabelecida entre John Marcher e May Bartram, cuja base fundamental é um segredo partilhado pelos dois e que consiste na espera “por algo raro e estranho, talvez prodigioso e terrível, que mais cedo ou mais tarde acabaria acontecendo” (p.24).<sup>2</sup> Segundo Marcher, trata-se de algo que ele tem de enfrentar, que ele tem de ver irromper em sua vida, “provavelmente destruindo qualquer consciência posterior” (p.25). Por ser a única pessoa a conhecer o fardo que particulariza a existência do amigo, May se revela uma espécie de confidente ideal, possuidora de um “tesouro enterrado que vinha a ser o que ela sabia” (p.30). Se é verdade que até então Marcher carregara “sempre discretamente a sua pesada carga, jamais tocando no assunto, não mostrando aos demais sequer um lampejo dela, não pedindo a compreensão de ninguém” (p.32), com May tudo era diferente, pois esta sabia de sua singularidade, de sua espera pela “fera na selva” que poderia atacar a qualquer momento. Neste caso, então, Marcher passa a ser o ponto de convergência das duas vidas; a sua espera é, também, a espera de May.

<sup>2</sup> A tradução de “The beast in the jungle” citada neste ensaio pertence a Fernando Sabino. JAMES, Henry. *A fera na selva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

Logicamente, a espera pelo “ataque da fera” impunha uma série de restrições à vida de Marcher e, por conseguinte, à de May. Por exemplo, não obstante a cumplicidade notável entre os amigos, Marcher estava certo de que “sua convicção, sua apreensão, sua obsessão, em suma, não era um privilégio do qual se podia convidar uma mulher a participar, e este era exatamente o seu problema” (p.34). Desse modo, estreitar os laços para além dos limites impostos pela própria amizade – como no caso de um casamento, digamos – significaria expor sua cúmplice aos perigos reservados exclusivamente para si: “o ponto definitivo era o bote inevitável do animal; e a lição definitiva era que um homem sensível não impõe a si mesmo ser acompanhado por uma senhora numa caçada de tigres” (p.34). Tal como o narrador declara, “esta era a imagem de sua vida, que ele acabara delineando” (p.34). A fim de seguir o destino que lhe fora imposto, caberia evitar intervenções externas que pudessem comprometer sua espera e a concentração que esta exigia.

Com o passar do tempo, sem que nada de evidente tivesse acontecido, May assume uma postura aparentemente mais cética quanto ao eventual “ataque” aguardado. A bem da verdade, sua fala denota que o “ataque da fera”, que ambos pressupunham ser algo súbito e arrebatador, vinha ocorrendo de modo gradativo, ou melhor, a “fera na selva” estava atacando silenciosamente, contornando a vigília contínua de Marcher. Para May, o destino dos amigos estava se cumprindo sem que o evento grandioso se desse da maneira por eles prevista. Mais que uma dúvida, portanto, sua posição expressa um entendimento mais amplo do que seria a atuação da “fera”; se a sua busca, por um lado, poderia agora ser dada como finalizada, a de Marcher, por outro, ainda não: “– Você não está com medo. Mas não é – ela disse – o fim de nossa vigia. Quer dizer, não é o fim da sua. Você ainda tem tudo a ver” (p.45).

Em meio à espera por aquilo que, até então, não passava de uma promessa de visão, Marcher enfim percebe o papel central que a amiga desempenhava em sua vida, e assim passa a sentir “algo que estranhamente nunca sentira antes: o crescente pavor de perdê-la por alguma catástrofe – alguma catástrofe que no entanto não seria absolutamente *a* catástrofe” (p.51). Sua preocupação logo se justifica no dia em que May lhe confessa “o receio de um problema mais sério no aparelho circulatório” (p.51), fazendo-o sentir “a sombra de uma mudança e o calafrio de um choque” (p.51). Receando que a amiga pudesse morrer sem ver concretizado o grande acontecimento de suas vidas, Marcher decide acompanhá-la de perto em sua recuperação. Contudo, “ele se surpreendeu um dia [...] com a aparência dela, de súbito muito mais velha a seus olhos do que jamais pensara que fosse” (p.53). Na verdade, se ela estava mais velha, ele necessariamente também o estava, e esse pensamento o conduziu a uma série de surpresas:

Uma delas era ele ter-se apanhado – pois tal lhe aconteceu – *realmente* imaginando se o grande acontecimento tomaria agora a forma de nada mais que ser ele condenado a ver esta encantadora mulher, esta amiga admirável, dei-

xá-lo para sempre. Ele nunca a qualificara tão sem reservas, como à luz de tal possibilidade. [...] A sua boa fé vacilou [...] quando constatou quanto tempo haviam esperado – ele, ou, pelo menos, sua companheira. (p.54)

As novas visitas à amiga apenas confirmaram o fato de que agora eles estavam distantes um do outro, como se o trabalho de May tivesse terminado: “ela já estava ‘fora disso’, aos olhos de Marcher; [...] comunicava-se com ele como do outro lado da baía, como de alguma ilha de descanso que já houvesse alcançado” (p.58). Antes de sua morte, em uma conversa final, May confessa a Marcher que “não há mais nada a esperar. Já aconteceu” (p.73). A “fera” atacara sem que ele soubesse de absolutamente nada; o efeito do ataque pairava sobre ele, sem que pudesse percebê-lo. Marcher, é claro, não podia aceitar a fala da amiga, afinal de contas: “nada *haverá* de se passar até que eu próprio passe, o que peço a Deus que seja o mais breve possível” (p.77). Seja como for, aconselhado por May a não tentar descobrir o que se passara, e cansado de sua busca sem fim por algo que, aparentemente, já o dominara, Marcher decide viajar e aceitar que, para um homem como ele, “o mundo era vulgar e sem propósito” (p.85).

Após um ano de viagens às profundezas da Ásia, exercitando a proposta de esquecer “a fera na selva”, Marcher enfim “tinha se firmado na sua segurança e aceitado forçosamente a sua própria extinção” (p.86), e dessa forma pôde retornar a seu lar com certa segurança. Tudo seguiria sem grandes revelações não fosse “um incidente, na aparência sem importância, que o arrastou em outra direção com uma força muito maior que as suas impressões” (p.88) coletadas durante a viagem ao Oriente. Trata-se de um encontro com um rosto que, “numa tarde cinza, em que as folhas secas cobriam as alamedas, olhou para Marcher, no cemitério, com uma expressão cortante como uma navalha” (p.89). O rosto contorcido do homem, reflexo do sofrimento por uma perda recente, ativou em Marcher todos os sentimentos daqueles que possuem a face intocada pela dor:

Marcher reconheceu nele, de imediato, alguém profundamente atingido – uma percepção tão aguda que nada mais na sua figura se impôs [...] além da profunda destruição que ele exibia em suas feições. Marcher tinha consciência de que, [...] embora excitado, surpreendido, abalado, ainda assim, no momento seguinte, ele estava olhando aquilo com inveja. [...] O desconhecido passou, mas a ostentação do seu sofrimento ficou, fazendo nosso amigo imaginar, compadecido, que mal, que ferida, que dano irreparável ele exprimia. Que é que o homem *teria tido*, cuja perda o fazia sangrar assim e ainda viver? Alguma coisa – e se viu atingido por uma pontada aguda – que ele, John Marcher, não tinha. Nenhuma paixão jamais o tocou, pois aquilo era o que a paixão significava. (p.90)

Confrontado pelo olhar do “outro” cuja face contorcida era prova da intensidade de sua vida, Marcher volta-se para a lápide de May e recebe o golpe final, a revelação do significado do “ataque” da “fera na selva”: “um pensamento terrível, a explicação de todo o seu passado – uma visão cuja pavorosa nitidez o



tornou frio como a pedra a seus pés” (p.92). Tudo agora estava esclarecido, “o destino que lhe fora reservado, ele o recebera intensamente” (p.93). A espera revela-se, de modo paradoxal, como o próprio “ataque da fera”, ou seja, sua salvação “teria sido amá-la; assim, só assim ele teria vivido. *Ela* vivera [...] pois o havia amado por ele próprio; ao passo que ele jamais havia pensado nela senão na frieza do egoísmo e à luz do proveito próprio” (p.93). Ao se fechar para o mundo na busca de si, Marcher bloqueou justamente a via que poderia conduzi-lo ao encontro consigo mesmo.

Ora, a espera de Marcher, destituída de qualquer ação, ilustra o procedimento característico de um sujeito egocêntrico. A rigor, a certeza de que possuía um destino a cumprir o impede de relativizar a sua posição no mundo, pois se o seu caminho estava determinado, as eventuais intervenções externas não passariam de ocorrências secundárias que nele encontrariam, é claro, um ponto de chegada. Nesse sentido, o “outro” é sempre reduzido a uma figura coadjuvante que se limita, com sua vida, a cumprir o destino do “eu”. Tal como Allen Tate encerra a questão, o problema central de “*The beast in the jungle*” consiste em “dramatizar o ego isolado, em tornar atuante aquilo que, em sua essência, é incapaz de agir” (in BLOOM, 2001, p.34). A incapacidade de agir decorre precisamente da crença num destino que se sobrepõe a qualquer iniciativa individual, e com isso, numa curiosa inversão, a espera de si constitui aquilo que, como dito, impossibilita um tal encontro.

Como costuma ocorrer em Henry James, a espera egoica que conduz à paralisia é confrontada com o seu “oposto” por meio do que podemos chamar de “duplo fantasmático”, ou melhor, por meio de uma imagem espectral, situada no campo da potencialidade, que remete às possibilidades renunciadas em nome de um suposto destino. No caso de “*The beast in the jungle*”, embora o narrador insista na fisicalidade do homem que Marcher avista no cemitério – “ele sabia que mesmo ultimamente a dor havia sido apenas abrandada. Estava estranhamente anestesiada, mas latejava; ao menor toque, começava a sangrar. E o toque, neste caso, foi o rosto de um mortal” (p.89) –, sua presença está ali para assombrá-lo quanto aos abandonos passados que o levaram a uma vida, por assim dizer, não vivida. Nas palavras de Millicent Bell, “o que se sugere é simplesmente algo que Marcher e May vislumbram como tudo aquilo que poderia-ter-sido, um fluxo radical de negativas” (1991, p.171). Diante da morte de May e do encontro com o “outro” que poderia ter sido, Marcher vê que sua história não passa de uma sucessão de momentos renunciados em vão.

De modo geral, os fantasmas de James atuam justamente no sentido de indicar o campo infinito de possibilidades preteridas a partir do qual o “eu” se constitui. Nesse sentido, uma vez que a noção de identidade é atravessada por uma série de vazios constitutivos, o encontro com o “outro” produz um choque que faz com que o “eu” compreenda por um instante a sua condição acidental e se identifique como alteridade. Conforme Todorov afirma, no universo de James “a relação com outrem, mesmo a presença mais humilde, é afirmada ante a busca egoísta (solitária) da ausência. *Eu* não existe fora de sua relação com o

outro; o ser é uma ilusão” (2003, p.253). Em “The beast in the jungle”, a ilusão do ser é revelada por meio de um desfecho que desintegra o sujeito convicto de sua centralidade; se Todorov está correto ao concluir que o “eu” não existe senão em sua relação com o outro, a resolução do conflito de Marcher teria sido perder-se de si mesmo em seu encontro com May.

Ao promover o deslocamento do “eu” ao “tu”, os fantasmas em James por vezes constituem uma ameaça para sujeitos autocentrados. No conto “Sir Edmund Orme”, por exemplo, a sra. Marden está condenada a ver o fantasma do homem “a quem fez uma injustiça” (JAMES, 1994, p.26). O narrador do conto, que também pode ver o fantasma, descobre que no passado a sra. Marden esteve prestes a casar-se com Edmund Orme, porém quebrou seu compromisso no último momento:

Encontrei alguém a quem amava mais; essa foi a única razão. [...] Ele me amava e eu sabia quanto! Eu lhe disse porém que não me importava... que eu não podia, que eu jamais o iria desposar. Eu o deixei e ele tomou alguma droga ou beberagem abominável, que se revelou fatal. (p.35)

No momento em que a filha da sra. Marden começa a repetir os passos da mãe, comportando-se, segundo o narrador, de modo “um tanto coquete” (p.14), sir Edmund Orme retorna para garantir que a traição do passado não volte a se repetir na família. O “policciamento” de Edmund somente termina quando a filha da sra. Marden enfim se dobra ao casamento e abandona o seu “coquetismo”. Em “Sir Edmund Orme”, a união com o “outro” constitui uma espécie de encontro que, como em “The beast in the jungle”, pode significar, ao mesmo tempo, a perda de si e a resolução dos conflitos identitários.

### “The jolly corner” e as possibilidades renegadas

Se o encontro com a figura misteriosa no cemitério insinua o que John Marcher poderia ter sido tivesse ele estado mais aberto à alteridade, em “The jolly corner” o leitor testemunha um tipo de embate, por assim dizer, mais literal: nesse conto, Spencer Brydon, que estivera ausente de Nova York por trinta e três anos, retorna à cidade natal para cuidar da sua “bela casa de esquina, como habitual e afeituosamente a chamava” (p.132), e de fato vê o fantasma daquele que teria sido se tivesse ali permanecido durante os anos de ausência.<sup>3</sup> Mais uma vez, nas palavras de Millicent Bell (1991, p.278), o fato de o “fantasma figurativo ser visto” é relevante porque “nos faz entender que aquilo que concebemos como uma possibilidade não é menos real” do que a realidade factual. Assim, o retorno ao passado revela a Brydon a acidentalidade da sua condição atual, fazendo com que ele busque travar conhecimento com o seu fantasma, ou melhor, com o *alter ego* nova-iorquino.

<sup>3</sup> A tradução do conto “The jolly corner” referida neste ensaio é de autoria de José Paulo Paes. In: JAMES, Henry. *Até o último fantasma*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Em poucas palavras, “The jolly corner” narra a obsessão de Brydon em torno da seguinte questão: quem teria ele sido se tivesse permanecido em Nova York? A dúvida o acompanha desde seu retorno à cidade que abrigara as diversas gerações de seus familiares; a rigor, deparando-se de imediato com a transformação arquitetônica ocorrida em Nova York nos últimos trinta anos, Brydon deduz que ele próprio, “se tivesse continuado em sua pátria, teria antecipado o inventor do arranha-céu” (p.135), conquistando para si, portanto, uma verdadeira fortuna. Seja como for, o convívio com a cidade após longa interrupção, para além de qualquer opinião “que fosse socialmente apresentável” (p.141), fizera dele alguém “inteiramente absorvido por um só assunto. Tratava-se de mero e vão egoísmo e, mais que isso, [...] de mórbida obsessão” (p.141). Como no caso de John Marcher, Brydon se posiciona como centro exclusivo de suas preocupações:

Ele verificara que tudo confluía para a questão do que ele poderia pessoalmente ter sido, como teria levado a sua vida e no que teria se tornado, caso não houvesse, desde o começo, desistido de ali permanecer. E, confessando pela primeira vez o quanto tal absurda especulação o dominava – demonstrando também, de maneira indubitável, o hábito de um pensar por demais egoísta –, ele afirmava a impotência, ali, de qualquer outra fonte de interesse, de qualquer outro atrativo local. (p.141)

Uma outra fonte de interesse poderia ser Alice Staverton, amiga que, ao contrário de Brydon, permanecera em Nova York “cercada de presenças de outra época, presenças obscurecidas de todo, no caso dele, por sua experiência de homem e por sua liberdade de nômade” (p.135). Em suas visitas à “bela casa de esquina”, Brydon partilha da companhia da srta. Staverton, e a ela expõe suas considerações acerca da possibilidade de ter ali permanecido durante todos esses anos: “tudo teria sido muito diferente... eu diria até muito ‘curioso’. Mas isso é um outro assunto” (p.140). Numa dessas visitas, quando a amiga lhe sugere a possibilidade de passar a viver em Nova York, Brydon comenta que simplesmente não há um motivo para permanecer, não “há motivo algum – nem o fantasma de um” (p.140). Ironicamente, é o encontro com um fantasma – na verdade, seu *alter ego* – que fará com que Brydon reconsidere a eventual permanência em sua cidade natal. Nesse jogo que antecipa o desfecho do conto, o leitor pode perceber o alcance da ironia de Henry James.

A obsessão de Brydon em torno de quem poderia ter sido denota sua crença no papel fundamental de uma suposta essência; nas palavras de Todorov, “Brydon acredita na existência da essência” e “decide se encontrar, se conhecer, alcançar a identidade autêntica” (2003, p.251). A convicção de que “um estranho alter ego” jaz nalgum ponto de suas profundezas, “assim como o pleo desabrochar da flor está infuso no pequeno e concentrado botão” (p.143), torna sua vida “egoisticamente frívola e escandalosa” (p.143). No entanto, a busca pela essência não afeta apenas o indivíduo obcecado consigo mesmo; ao convidar a srta. Staverton a ver o que a vida no exílio voluntário fizera dele,

Brydon recebe a seguinte resposta: “Veja o que ela fez de *mim*” (p.143). Como de costume, o amigo utiliza o argumento da essência a fim de defender-se: “Oh, você é o tipo de pessoa que ninguém poderia ter mudado. Nasceu para ser o que é, fosse onde fosse, fosse como fosse: você tem uma perfeição que nada conseguiria desfigurar” (p.143). Em outras palavras, enquanto a srta. Staverton apresenta um alinhamento ideal entre ser e essência, Brydon merece maiores cuidados por não ser quem poderia ter sido. Ora, por trás da aparente idealidade atribuída à amiga oculta-se, na verdade, a operação que realmente lhe interessa: se a srta. Staverton está em sintonia com a sua própria essência, resta a ela agora desempenhar o papel de coadjuvante na investigação de Brydon.

Convicto do desejo de conhecer seu “outro”, Brydon passa a frequentar a “bela casa de esquina” noite após noite, à espreita do *alter ego* que poderia revelar-se a qualquer momento. Certa noite, Brydon encontra fechada uma porta que – estava certo disso – havia deixado aberta; ali se encontrava a expressão física da pessoa que ele poderia ter sido: “rígido e cômico, espectral mas humano, um homem de substância e estatura igual à sua ali esperava para medir-se com a sua capacidade de aterrar-se” (p.162). O reconhecimento não se dá por completo porque o rosto ocultava-se por detrás de “duas mãos que o cobriam e nas quais, longe de mostrar-se em desafio, o rosto se afundava numa como súplica sombria” (p.162). Brydon inicialmente entende o recolhimento do outro “eu” como prova de seu triunfo em relação àquele que poderia ter sido; contudo, a seguir, a cabeça do homem começa a se erguer e as mãos deixam de cobrir o rosto, provocando em Brydon uma espécie de horror à alteridade radical da figura:

Com um suspiro, o horror saltara para dentro da garganta de Brydon, escancarando-a num som que ele não conseguia produzir; pois a identidade posta a nu era hediondamente a *sua*, e seu olhar fixo era a veemência do seu protesto. O rosto, *aquela* rosto, de Spencer Brydon? [...] Era desconhecido, inconcebível, medonho, desligado de qualquer possibilidade! [...] Uma tal identidade não quadrava à sua em *nenhum* ponto, tornava monstruosa a sua alternativa. Mil vezes sim, agora que o rosto se acercava mais dele – era o rosto de um estranho. (163)

Após o desmaio resultante do encontro com o rosto “desconhecido”, Brydon finalmente se dá conta de quão radical é a alteridade do “outro”. Em outras palavras, em vez de um embate revelador acerca de si mesmo e de sua verdadeira essência, Brydon – auxiliado pela srta. Staverton, é claro – entende que o intervalo entre “o que é” e o que “poderia ter sido” é tamanho que simplesmente anula qualquer possibilidade de esclarecimento identitário. A bem da verdade, a busca pelo “outro” oculto em si mesmo nunca se dá por completa, pois o campo das potencialidades é infinito. Se a tentativa de identificar a essência prova estar condenada ao fracasso, Brydon vai encontrar a solução de seus conflitos já não mais em si, mas no outro – nesse caso, na srta. Staverton.

ton. Ao contrário de John Marcher, que percebeu tardiamente a importância de May, Brydon consegue declarar-se à srta. Staverton antes da consolidação de sua infelicidade. Conforme Todorov encerra a questão, o interesse da narrativa é “menos o verbo *ser* [...] que o pronome pessoal *eu*” (2003, p.217). O “eu” verdadeiro está sempre ausente por ser, afinal de contas, uma ficção.

Curiosamente, em “The jolly corner”, a investigação que gira em torno do “eu” atinge seu paroxismo justamente no momento em que é abandonada. De forma paradoxal, Brydon parece conhecer-se mais quando deixa de fazer perguntas diretas acerca de sua verdadeira essência, pois o entendimento identitário só pode ser buscado no “outro”, ou seja, num território cuja conquista jamais se dá integralmente. Todorov (2003, p.218) toca o cerne da questão quando indica o “jogo vertiginoso de pronomes pessoais que ocorre na conversa entre os dois personagens” ao fim do conto: “ – Bem, na fria e pálida madrugada de hoje eu também vi você. – Viu a mim...? – Vi a *ele*. [...] – *Ele* não veio até mim. – Você veio a si próprio. [...] – Ah, voltei a mim mesmo agora... graças a você” (p.168). O desfecho do conto resulta da aceitação do caos pronominal que marca não apenas a acidentalidade do ser, como também a diferença irreconciliável do “outro”. Em James, o reconhecimento dessa diferença passa pelo contato com o universo das possibilidades até então ignoradas, e por isso as presenças fantasmáticas assumem um papel determinante em sua narrativa.

## Conclusão

O mesmo poeta que, no texto intitulado “A prediction” [“Uma previsão”], dissera que “James não nos conferiu ideias, mas sim um outro mundo de reflexão e sentimento”, a seguir declara que o autor de “The jolly corner” “é difícil para leitores ingleses por ser um americano, e é difícil para leitores americanos por ser um europeu; talvez ele sequer possa ser compreendido pelos demais leitores” (in EDEL, 1963, p.55). O depoimento de Eliot, embora determinista por estabelecer um vínculo entre o local de origem e a capacidade de entendimento do leitor – contrariando, de resto, a própria posição de James tal como apresentada neste ensaio –, indica a zona fronteira ocupada pela ficção do autor, já que a leitura ideal demandaria um leitor capaz de situar-se, ao mesmo tempo, entre um país e outro. Ora, se essa cisão da personalidade nos diz muito sobre a biografia de James – que, como Spencer Brydon, deixou os Estados Unidos ainda jovem para viver na Inglaterra –, ela também sugere que o entendimento está necessariamente atrelado ao convívio com o “outro”, a uma perda do “eu” no “outro”, neste caso, à perda do americano no inglês, à perda do inglês no americano. Ocupar uma zona limítrofe é, então, condição para que a revelação acerca do “eu” ocorra.

Situados no intervalo entre a vida e a morte, isto é, num espaço em que o ser já não pode mais existir e, ainda assim, não desaparece por completo, os fantasmas de Henry James expressam precisamente a zona fronteira de que o ensaio de Eliot nos fala. Nesse sentido, o contato com o fantasma, ou

melhor, com o “outro” em sua expressão mais radical, permite que a consciência adentre espaços que lhe eram até então inacessíveis. De acordo com R. P. Blackmur (1983, p.49), os fantasmas de James nada mais são do que “o significado que nos persegue ou que nos ultrapassa, retirando suas formas e hábitos das partes de nossa imaginação que não são ocupadas pela consciência, mas que, antes, sitiam a consciência em todos os seus arredores escuros”. Uma vez suspensos os limites entre presença e ausência, entre o físico e o metafísico, o “eu” pode vislumbrar todo um campo existencial que, se por um lado, torna evidente sua fragilidade identitária, acentua, por outro, o processo infinito de conquista de si que se dá a partir da alteridade. Segue disso a importância dos fantasmas em Henry James.

#### CECHINEL, A. THE CASUALNESS OF BEING: GHOSTS IN HENRY JAMES

##### **Abstract**

*From the reading of James' "The real right thing," "The beast in the jungle," and "The jolly corner," this essay intends to investigate the role the ghosts play in the author's fiction. In short, the text responds to the following question: why do ghosts, located at the limit between presence and absence, occupy a central position in the fiction of an author considered to be one of the most important Anglo-American Realist writers? Despite the difficulty of unifying the diversity of ghosts in James and their position in the stories, this essay defends the hypothesis that, in general, the ghostly presence exposes the fragile identity of the characters, enabling, therefore, the transit between the "I" and the "other."*

##### **Keywords**

*Henry James; ghosts; otherness.*

#### **Referências**

BELL, Millicent. *Meaning in Henry James*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

BLACKMUR, R. P. *Studies in Henry James*. New York: New Directions Books, 1983.

BLOOM, Harold (Ed.). *Henry James's short stories*. New York: Chelsea House Publishers, 1991.

EDEL, Leon (Ed.). *Henry James – a collection of critical essays*. **Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.**

**ISER, Wolfgang.** *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético – vol. 1.* **São Paulo: Ed. 34, 1996.**

JAMES, Henry. *A fera na selva*. Trad. Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

JAMES, Henry. *A vida privada e outras histórias*. Trad. Onédia Célia Pereira de Queiroz. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

JAMES, Henry. *Até o último fantasma*. Seleção, tradução e posfácio de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JAMES, Henry. *The art of the novel: critical prefaces*. With an introduction by R. P. Blackmur and a new foreword by Colm Tóibín. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TOLLIVER, Willie. *A self among others: Henry James as a biographer*. New York: Taylor & Francis Group, 2000.

