

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de 26/04/2018.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
JÚLIO DE MESQUITA FILHO
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara – SP

NATASHA VICENTE DA SILVEIRA COSTA

**A LINGUAGEM DO ESPAÇO EM HENRY JAMES: A
FASE MADURA**

ARARAQUARA – SP
2016

NATASHA VICENTE DA SILVEIRA COSTA

A LINGUAGEM DO ESPAÇO EM HENRY JAMES: A FASE MADURA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Bolsa: CAPES – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE)

ARARAQUARA – SP
2016

Costa, Natasha Vicente da Silveira
A linguagem do espaço em Henry James: a fase
madura / Natasha Vicente da Silveira Costa - 2016
125 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) -
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite

1. espaço. 2. tempo. 3. James, Henry. 4. estilística.
5. narratologia. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

NATASHA VICENTE DA SILVEIRA COSTA

A LINGUAGEM DO ESPAÇO EM HENRY JAMES: A FASE MADURA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Bolsa: CAPES – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE)

Data da defesa: 26/04/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite – UNESP/Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez – UNESP/Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro – UNESP/Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Fani Miranda Tabak – UFTM/Uberaba

Membro Titular: Prof. Dr. Oziris Borges Filho – UFTM/Uberaba

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

**A minha mãe Maria Assuncion:
a 700 quilômetros de distância, sempre meu espaço primário**

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, pelo sempre constante incentivo aos meus estudos.

À professora Guacira, especialmente, pela a atenção sempre zelosa. Expresso minha gratidão imensa pela generosa acolhida, pela confiança em minha capacidade e pelas conversas sempre encorajadoras. Espelho-me em você, um exemplo de pesquisadora incansável e sábia.

Ao professor Greg Zacharias, pela cordial recepção durante o estágio realizado no *Center for Henry James Studies* na Creighton University. Agradeço infinitamente as discussões desafiadoras, a liberdade completa concedida a mim no centro de estudos e a acolhida pessoal, para além do cotidiano da universidade.

Às colegas Katie Sommer e Caitlyn Ewers, também do centro, pelo acolhimento carinhoso e pelo apoio constante as minhas atividades acadêmicas. Omaha fica do lado esquerdo do peito.

À professora María Dolores Aybar Ramírez, por ter contribuído imensamente para meu desenvolvimento acadêmico orientando-me no Mestrado. Sua leitura atenta e seus apontamentos foram fundamentais para a minha formação e reverberam até hoje. Agradeço também o aceite em participar da banca de Doutorado.

À professora Maria Clara Bonetti Paro, pelas preciosas observações realizadas no Exame de Qualificação e pela participação nesta banca. Sou grata também por ter ensinado o olhar poético na maravilhosa disciplina *A teoria literária na prática: poéticas norte-americanas do século XX*.

Ao professor Ozíris Borges Filho, pelos apontamentos precisos no Exame de Qualificação e pela participação na banca. Agradeço também o apoio constante desde a graduação e a introdução a uma perspectiva teórica tão interessante como é o espaço.

À professora Luciana Moura Colucci de Camargo, sou muitíssimo grata pelo parecer favorável à obtenção da bolsa de Doutorado Sanduíche, pelas valiosas contribuições na banca do Mestrado e pelo incentivo sempre presente desde a graduação. Agradeço também a introdução apaixonada e inspiradora às literaturas de língua inglesa.

À professora Fani Miranda Tabak, pelo aceite em participar desta banca.

Ao professor Ricardo Maria dos Santos (*in memoriam*), pelos comentários generosos no Mestrado que contribuíram para o desenvolvimento de minha pesquisa.

À professora Marisa Martins Gama-Khalil, pela leitura atenta e as ricas contribuições ao meu projeto no Seminário de Pesquisa da UNESP em 2013.

À chérie Daniela Veríssimo Gomes, de sempre e para sempre, meu espaço heterotópico. À Bárbara Rossi Lorenzi, pelos quinze e infinitos anos de amizade e apoio inabalável. Ao Vitor Miranda, pelo laço duradouro e trocas tão valiosas. Aos amigos de Jataí, Fabiano Ramos, Márcio Yamamoto, Tatiana Franca e Daviane Silva, pela amizade tão estimada.

Ao Grupo Dom Quixote, cuja herança inestimável ainda se faz presente. Minha gratidão por introduzir o Henry James em minha vida, esse “habitante resignado e irônico do inferno”.

Ao meu tio Carlinhos e ao meu pai João, pelo amparo inicial que possibilitou o desenvolvimento de meus estudos.

Ao Dr. Pitta, pela presença invisível e onipresente.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação da UNESP, pelos esclarecimentos atenciosos. Em particular, à Natália de Melo Castilho.

À UFG – Regional Jataí, pela concessão da licença para a realização do estágio de Doutorado Sanduíche.

À UNESP, por acolher a realização de minhas pesquisas.

À CAPES, pela bolsa que possibilitou o estágio nos Estados Unidos durante o período de agosto/2015 a dezembro/2015.

“He then knew more or less how he had been affected – he but half knew at the time.”

(AMB, vol. 2, p. 262).

RESUMO

A postura artística de Henry James (1843-1916) perante o mundo físico se exprime por meio de técnicas narrativas variadas, que tanto refletem uma longa tradição literária quanto apresentam suas contribuições peculiares. Esquivando-se da densidade referencial em favor de uma materialidade sutil, James converte o espaço em símbolo, dota-o de valor psicológico e emprega-o para representar as personagens em suas complexidades humanas. Nesse sentido, esta pesquisa pretende estudar a introdução, descrição e conotação das referências espaciais e espaçotemporais da ficção madura do autor tomando como ponto de partida os romances *The wings of the dove*, *The ambassadors* e *The golden bowl*, publicados respectivamente em 1902, 1903 e 1904. Propomo-nos aqui a examinar a linguagem jamesiana e demonstrar de que forma tais narrativas captam o mundo interior por meio da representação do espaço, principalmente, e do tempo, e engendram o efeito de, por exemplo, subordinar a materialidade do mundo físico às elaborações mentais das personagens, tecer construções sintáticas e semânticas incomuns, sobrepor estratos físicos e psíquicos e desestabilizar a interpretação do leitor. Para isso, buscamos traçar um caminho de análise pautando-nos por uma metodologia paralela baseada nos princípios narratológicos e estilísticos de Gérard Genette (1995, 1969), Dan Shen (2014, 2005a, 2005b) e Leech e Short (1981), dentre outros.

Palavras-chave: espaço; espaçotemporal; tempo; Henry James; estilística; narratologia.

ABSTRACT

Henry James's (1843-1916) artistic approach to the physical world is expressed through several narrative techniques which both convey a well-established literary tradition and make their unique contributions. By avoiding referential density in favor of subtle materiality, James turns space into symbol, endows it with psychological value and uses it to represent the characters in their human complexities. Therefore, this research aims to study the introduction, description and connotation of spatial and spatiotemporal references of James's major phase considering, as its starting point, the novels *The Wings of the Dove*, *The Ambassadors* and *The Golden Bowl*, published in 1902, 1903, and 1904 respectively. We propose to examine the Jamesian language and demonstrate how these narratives capture the inner world through the representation of space, chiefly, and time, and produce the effect, for instance, of subordinating the materiality of the physical world to the mental elaboration of characters, of weaving unusual syntactic and semantic structures, of overlapping physical and psychological strata and of destabilizing the interpretation of the reader. In order to do so, this study is guided by a parallel methodology based on the narratological and the stylistic principles of Gérard Genette (1995, 1969), Dan Shen (2014, 2005a, 2005b) and Leech and Short (1981), among others.

Keywords: space; spatiotemporal; time; Henry James; stylistic; narratology.

Lista de abreviaturas

AMB

JAMES, Henry. **The ambassadors**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

AP

JAMES, Henry. **As asas da pomba**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

EMB

JAMES, Henry. **Os embaixadores**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GB

JAMES, Henry. **The golden bowl**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

HB

JAMES, Henry. Honoré de Balzac. In: VEEDER, William; GRIFFIN, Susan M. (Ed.). **The art of criticism: Henry James on the theory and the practice of fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1986. p. 59-90.

TO

JAMES, Henry. **A taça de ouro**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WOD

JAMES, Henry. **The wings of the dove**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. DISPOSIÇÃO ESPAÇOTEMPORAL: PRESENTE, PASSADO E FUTURO	31
2. NÍVEL DE IMEDIATEZ.....	48
2.1 ESPAÇO IMEDIATO	48
2.2 ESPAÇO ATRASADO.....	53
2.3 ESPAÇO ELÍPTICO.....	60
3. ORIGEM DA MANIFESTAÇÃO ESPACIAL	66
3.1 DISCURSO DIRETO.....	67
3.2 DISCURSO INDIRETO LIVRE	70
3.3 DISCURSO INDIRETO DO NARRADOR	73
<i>Espaço evocado</i>	75
4. NÍVEL DE COMPLETUDE: PARCIAL E COMPLETO.....	84
5. SENTIDOS SIMBÓLICOS	99
5.1 ESPAÇO METAFÓRICO	100
5.2 ESPAÇO COMPARATIVO.....	104
5.3 ESPAÇO METONÍMICO	108
5.4 ESPAÇO REPETITIVO.....	110
5.5 ESPAÇO INTERTEXTUAL	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS	123

Introdução

Henry James (1843-1916) consagrou-se por ficcionalizar em sua profícua carreira literária, que se inicia em 1864 e se estende até a Primeira Guerra Mundial, a relação entre dois mundos: de um lado, “a América recém-formada em toda sua crueza indígena e com seus empréstimos europeus” e, de outro, “a paisagem europeia” e “os subúrbios da metrópole britânica” (EDEL, 1963, p. 18). As capitais favoritas de James do Novo e do Velho Mundo podem ser resumidas em Boston, Nova York, Londres, Paris e Roma.

A crítica jamesiana de língua inglesa (POWERS, 1970; EDEL, 1963; MATTHIESSEN, 1944) convencionou denominar tema internacional – ou *international theme* – a relação cultural entre os Estados Unidos da América e a Europa. Este encontro transatlântico revela, em um nível profundo de leitura, o meio por que emergem as disposições e sensibilidades humanas: “*His international stories, like all of his fiction, are basically concerned with Man in the world, and only incidentally and superficially with the American in Europe three quarters of a century ago.*”¹ (POWERS, 1970, p. 2).

Ao conceber a representação desses espaços que situam as complexidades do homem, é evidente que James bebeu em fontes francesas, uma vez que sua admiração pelo mundo dos sentidos e dos objetos de Honoré de Balzac está inequivocamente expressa em seu ensaio *Honoré de Balzac*, publicado em 1875. A rica materialidade do mundo palpável balzaquiano se manifesta habilmente na representação de móveis, estofados e prédios. James enumera o que o autor francês deve a esta técnica:

It gave him in the first place his background – his mise en scène. This part of his story had with Balzac an importance – his rendering of it a solidity – which it had never enjoyed before, and which the most vigorous talents in the school of which Balzac was founder have never been able to restore it. The place in which an event occurred was in his view of equal moment with the event itself; it was part of the action; it was not a thing to take or to leave, or to be vaguely and gracefully indicated; it imposed itself; it had a part to play; it needed to be made as definite as anything else. (HB, p. 75, grifo do autor).²

¹ Suas histórias internacionais, como toda a sua ficção, dizem respeito basicamente ao Homem no mundo e, só por acaso e superficialmente, ao americano na Europa três quartos de século atrás. (POWERS, 1970, p. 2, tradução nossa).

² Deu-lhe, em primeiro lugar, o seu pano de fundo – sua mise en scène. Este elemento da história teve com Balzac uma importância – sua transmissão de solidez – de que nunca havia desfrutado anteriormente e que os talentos mais vigorosos na escola da qual Balzac foi o fundador nunca foram capazes de restaurá-la. O local em que o evento ocorreu se equiparava, em seu ponto de vista, ao evento em si; era parte da ação; ele não era uma coisa desimportante ou a ser indicada de forma vaga e graciosa; ele se impunha; ele tinha um papel para

Na visão de James, Balzac transmite a profunda relevância dos lugares ficcionais e lhes confere a mesma posição de evidência usufruída por outras técnicas narrativas. Longe de se resumirem a meros ornamentos, tais lugares se impõem e desempenham seu papel: por isso, James manifesta sua preferência aos espaços balzaquianos em relação a suas personagens.

É relevante percebermos também que o escritor nova-iorquino observa especialmente a associação entre espaços e a experiência humana tecida na ficção de Balzac. James ressalta que o mundo que contém as coisas, na literatura do francês, preenche-lhe a consciência de tal forma que existir, e na sua forma mais intensa, significa simplesmente estar à vontade com elas. Nesse sentido, a densa representação do mundo físico na literatura balzaquiana dialoga diretamente com a questão existencial, uma atitude literária declaradamente fascinante para James.

No entanto, conforme alguns estudos assinalam, esse mundo físico se traduz conforme uma lógica diferente em suas próprias obras. Charles Anderson (1977, p. 4) reconhece que Balzac é o escritor de quem James inicialmente adotou a sugestão de representar personagens em termos de lugares e coisas, mas sua transformação em símbolos³ foi a grande contribuição do escritor mais jovem. Esta inovação, que Anderson nomeia realismo simbólico, opera alterando o centro de interesse da ação externa para os dramas de consciência.

Nesse sentido, além de reconhecidamente empregar uma personagem como consciência central, a representação simbólica em termos de espaço foi amplamente desenvolvida por James: “*This is the mode of using places and things to symbolize people, so that the fictional characters come to understand each other (or they think they do) and are able to establish meaningful relations*”⁴ (ANDERSON, 1977, p. 81). O crítico argumenta, por exemplo, analisando o romance *The American*, que James modula os espaços (“*settings*” no original) para que simbolizem respectivamente as diferentes personagens.

Como Anderson, Leonard Lutwack (1984, p. 243) considera que a ficção jamesiana edifica-se nos dramas de consciência, envolvendo os espaços subjetivamente. O processo iniciado por James e Proust – a elaboração subjetiva de um mundo em encolhimento – foi levado ao extremo por Beckett. O crítico nota também, sobre a ressignificação do legado de

desempenhar; ele precisava ser criado de forma tão definida quanto todo o resto. (HB, p. 75, grifo do autor, tradução nossa).

³ Anderson emprega o termo símbolo em seu estudo, como também fazemos nesta pesquisa, para se referir à união entre uma ideia abstrata e uma imagem concreta representada em termos espaciais (forma, cores, dimensões, aspectos materiais, etc.). Ver o Capítulo 5.

⁴ Esse modo se refere à utilização dos lugares e das coisas para simbolizar as pessoas de um modo que as personagens cheguem (ou pensem que chegam) a alguma compreensão mútua e sejam capazes de estabelecer relações significativas. (ANDERSON, 1977, p. 81, tradução nossa).

Balzac por James, que este se esquivou da representação espacial construída de forma carregada e sistematicamente cerrada. Os lugares, Lutwack (1984, p. 24) argumenta, são criados com menos detalhes e o máximo de reflexão, “*for James is the most subtle materialist: what the eye perceives – a gesture, a movement, a mere finial – becomes the material for the most complex response imaginable. James pushes the art of synecdoche to its furthest extreme.*”⁵

Sobre essa elaboração íntima do espaço jamesiano, Marcelo Parreira (2012, p. 216) observa a conexão entre Lewis Lambert Strether e a pousada *Cheval Blanc* em *The Ambassadors*. O crítico percebe que:

a paisagem se liga a seus desejos, seus impulsos íntimos necessariamente implicados. Entre o quadro não comprado e o *agrément* do rio vai esta moldura absurdamente elástica que o autor arma para mostrar um espaço que é a um só tempo concedido à sua personagem e extraído de sua disposição interior.

A paisagem é mostrada, então, conforme se reflete na mente do protagonista. Parreira afirma que esses desdobramentos são uma forma de comunicar um mundo de inferências implícitas interpostas entre o que é mostrado e o que se vê. Devido a essa relação ativa entre mundo exterior e interior, o crítico denomina a técnica jamesiana de realismo subjetivo. Com essa terminologia, transmitindo uma interpretação distinta do realismo simbólico de Anderson, Parreira (2012, p. 227) pretende mostrar que a ficção do nova-iorquino se opõe “à ideia de que o mundo descrito no romance poderia ser visto como algo objetivo”.

Bill Brown (2003, p. 155), de forma semelhante, investiga como James, na verdade, não interrompe o investimento balzaquiano nas coisas, mas “*intensifies that investment, granting things not a physical but a metaphysical potency.*”⁶ Por isso, os objetos jamesianos revelam, além de seus atributos físicos, a lógica ou ilógica da sociedade industrial. Também neste estudo, por meio da análise da prosopopeia, Brown afirma que o primeiro volume de *The golden bowl* demonstra a reificação de pessoas e o segundo, a reificação da própria consciência.

Ao refletir sobre o emprego constante dessa figura de linguagem na prosa jamesiana, o crítico analisa *The American Scene*, uma coletânea de escritos sobre as viagens de James pelos Estados Unidos entre 1904 e 1905. Brown (2003, p. 188) afirma que a referida obra

⁵ porque James é o materialista mais sutil: o que o olho percebe – um gesto, um movimento, um mero adorno – torna-se o material para a resposta mais complexa que se possa imaginar. James impele a arte da sinédoque ao extremo. (LUTWACK, 1984, p. 24, tradução nossa).

⁶ intensifica esse investimento concedendo às coisas não uma potência física, mas metafísica. (BROWN, 2003, p. 155, tradução nossa).

ambiciona um efeito que somente as tecnologias subsequentes poderiam realizar integralmente, “*For James had really begun to describe a more recent future, a future where verbal performance has been disjointed from human embodiment, and where knowledge has expanded far beyond the confines of the autonomous subject.*”⁷ Para Brown, James antecipou a consciência como algo disperso cotidianamente no mundo material.⁸

Verifica-se, nessas considerações, que a postura artística de James perante o mundo físico se exprime por meio de técnicas narrativas variadas, tais como a representação de personagens em termos de espaços e coisas; a elaboração subjetiva dos espaços; a doação e extração do espaço da interioridade da personagem; a atribuição de energia metafísica a espaços e objetos; e o uso de figuras de linguagem. A prosa transicional do espaço artístico jamesiano tanto reflete uma longa tradição literária quanto apresenta suas contribuições peculiares. Como vemos, James ressignifica o legado realista da representação espacial e emprega a materialidade do mundo físico de forma a assentar procedimentos literários para uma geração futura.

James é esse autor que “*reflects the growing subjectivity of the late-nineteenth-century fiction.*”⁹ (SMIT, 1988, p. 26) e concebe personagens que interpretam o espaço através do reconhecimento de suas próprias impressões. A ficção jamesiana é um impulso rumo àquela que seria desenvolvida posteriormente no século XX, que, conforme Lutwack (1984, p. 20) descreve, cultiva a apresentação indireta dos lugares por meio do diálogo e da consciência das personagens.

Corroborando essa ideia, Eric Savoy (2010, p. 356) reflete sobre a representação do espaço da cidade em James: “*It is a critical commonplace that James was a major – perhaps the major – transitional figure in the transformation of realist practices, but how might one account for the contours of this transition in the broad field of the city?*”¹⁰ As respostas do crítico são similares às de Brown: ambos se voltam a *The American scene* para analisar tanto os exercícios retóricos da prosopopeia quanto o desnorteamento e a alienação do expatriado ao regressar ao país natal quase vinte anos depois de tê-lo deixado.

⁷ Porque James começou realmente a descrever um futuro mais recente, um futuro onde o desempenho verbal foi desconectado da pessoa humana, e onde o conhecimento se expandiu muito além dos limites do sujeito autônomo. (BROWN, 2003, p. 188, tradução nossa).

⁸ Ao longo desta pesquisa, permitimo-nos a inserção tanto de comentários pontuais de viés extraliterário quanto de observações literárias de cunho diacrônico para localizar brevemente o trajeto de James entre os movimentos literários do Realismo e Modernismo e sua interpretação da sociedade.

⁹ reflete a crescente subjetividade da ficção do final do século XIX. (SMIT, 1988, p. 26, tradução nossa).

¹⁰ É um lugar comum o fato de James ter sido uma das principais – talvez a principal – figura de transição na transformação das práticas realistas, mas como poderíamos explicar os contornos desta transição no vasto campo da cidade? (SAVOY, 2010, p. 356, tradução nossa).

Nosso objetivo é contribuir com tais linhas de análise progredindo no entendimento da introdução, descrição e conotação das referências espaçotemporais e espaciais da ficção madura jamesiana tomando como ponto de partida os romances *The wings of the dove*, *The ambassadors* e *The golden bowl*. Para isso, propomos uma abordagem teórica dupla que se pauta em princípios narratológicos e estilísticos – um enfoque da espacialidade mantido em segundo plano pelos críticos supracitados. Pretendemos demonstrar que, além de dialogar com a longa tradição realista, a representação espaçotemporal e espacial jamesiana prepara o terreno para artifícios narrativos que serão aprofundados posteriormente na literatura modernista de língua inglesa, tais como a fluidez sinuosa, colada aos movimentos psicológicos, a desautomatização da linguagem, as construções sintáticas e semânticas inesperadas e o acavalamento de camadas físicas e psicológicas.

Observemos agora a tríade que embasa esta pesquisa: espaço, narratologia e estilística; bem como a interligação teórica das duas últimas.

O espaço jamesiano é entendido aqui como as referências explícitas ou implícitas cuja função é representar o mundo físico, seus objetos e aspectos materiais que gravitam ao redor da personagem. Por causa da técnica jamesiana que elege e conserva determinada personagem como a consciência central através da qual a narrativa acontece, poderíamos dizer também: que gravitam ao redor da consciência da personagem.

Não nos escapa que críticos anteriores destacaram a relação entre a representação espacial e a personagem. Osman Lins (1976, p. 72), por exemplo, define espaço como tudo que, “intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.” Borges Filho (2007, p. 17) argumenta que “não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador”. Lutwack (1984, p. 17) afirma que o cenário (“*setting*”) se liga mais intimamente à personagem na prosa do que no drama, pois atua como o ambiente contínuo e minucioso em que a personagem se forma e ao qual reage durante um longo período de tempo.

Alinhando-se a tais definições, esta pesquisa observa, então, de que forma a captação do mundo físico pelo narrador e pelas personagens de James figurativiza a complexa sensibilidade humana. Os espaços, tanto em um nível narratológico quanto linguístico, se tornam equivalentes para comunicar questões existenciais como o aprendizado, a angústia, a liberdade, o sucesso, os conflitos e a autoconsciência.

Uma vez que a espacialidade está intrinsecamente associada à representação de personagens, pode-se dizer que a transição efetuada pelas narrativas jamesianas que consiste em abandonar personagens tipos em favor das altamente individualizadas sugere a investigação do autor sobre o papel do indivíduo na reforma da cultura (ZACHARIAS, 1993, p. 70). Da mesma forma, é possível afirmar que a transição equivalente ocorrida em sua representação espacial por meio de técnicas características indica a abordagem particular de James para compreender o lugar do homem no mundo moderno e apresentá-lo em forma literária. A relação – por vezes ambígua, análoga, antirrealista – entre o físico e o metafísico, ou espaços e questões existenciais, se manifesta tanto na dimensão mais ampla da ordem estrutural da narrativa quanto na sua camada mais sutil da manifestação linguística.

Considerando o prisma de tais especificidades, nossa pesquisa afasta-se, por exemplo, da perspectiva de Joseph Frank (1991) e Gérard Genette (1969) sobre o conceito de espaço literário. Para Frank (1991, p. 17), por exemplo, a forma espacial de um romance é seu jogo interno das relações mútuas: *“These relationships are juxtaposed independently of the progress of the narrative, and the full significance of the scene is given only by the reflexive relations among the units of meaning.”*¹¹ Genette, por sua vez, discute quatro tipos de espacialidade literária: o primeiro diz respeito à da linguagem, conferida pelo sistema de relações puramente diferencial entre os elementos e o segundo se refere à ilusão de percepção simultânea da totalidade de uma obra devido às relações estabelecidas entre episódios distantes. O terceiro, que empregaremos sob outro viés no Capítulo 5, diz respeito ao rompimento do caráter linear do discurso pela expressão figurada inerente à literatura. O quarto, afinal, se refere à apreensão da literatura em seu conjunto como uma produção atemporal e anônima, cujo símbolo é a biblioteca.

Conforme classifica Luis Brandão (2007), Frank se alinha aos teóricos que consideram o espaço uma forma de estruturação textual e Genette, aos que privilegiam a espacialidade da linguagem. Percebemos, então, que tais concepções de espaço se desviam de nossa proposta atual, centrada na representação espaçotemporal especificamente pelo viés de sua organização, manifestação e implicações sintáticas e semânticas.

Acerca do referencial sobre a narratologia, que pode ser definida como o estudo sistemático da narrativa conforme inspirado pelo estruturalismo, recorreremos à compreensão de Monika Fludernik (2005, p. 37) dos dois momentos na história dessa linha teórica: o

¹¹ Tais relações estão justapostas independentemente do andamento da narrativa, e o significado integral da cena é conferido somente pelas relações reflexivas entre as unidades de sentido. (FRANK, 1991, p. 17, tradução nossa).

primeiro, começando com Todorov, Barthes e Greimas, tem seu ápice em Genette; o segundo, participa de um desenvolvimento mais abrangente por meio da reorientação e diversificação de teorias narrativas, que produziram uma série de subdisciplinas. O presente estudo, apesar de recorrer frequentemente à concepção de ordem temporal de Genette, reflete os desdobramentos deste último momento da narratologia, pois faz uso de um método paralelo com estudos estilísticos, um fértil campo relacional em expansão.

Fludernik (2005, p. 43) também observa que a relação entre cenário (“*setting*”) e personagem é uma área subpesquisada em narratologia. Portanto, pretendemos também fornecer uma resposta possível a esta deficiência por meio do estudo da organização estrutural dos espaços e tempos jamesianos – construídos, de forma realista ou antirrealista, ao sabor e a serviço da representação da consciência e intimidade das personagens. Para isso, faremos uso do conceito de ordem de que trata Genette, ou seja, da percepção dos encadeamentos temporais. Estudar tal ordem da narrativa significa confrontar a “ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (GENETTE, 1995, p. 33).

Sobre os estudos em estilística, linha de análise que integra o viés linguístico e a crítica literária, apoiamo-nos metodologicamente no entendimento de Leech e Short (1981, p. 39) segundo o qual “*Literary stylistics is typically (again, as in this book) concerned with explaining the relation between style and literary or aesthetic function.*”¹². Os autores, ao buscarem uma abordagem compreensiva do conceito que integrasse o monismo, o dualismo e o pluralismo, concebem uma definição de estilística que pressupõe a possibilidade de distinguir entre e relacionar o que o narrador fala e como ele escolhe falar sobre isso. É percebida, assim, uma associação entre valores e variantes estilísticas.

Para analisarmos o estilo maduro da ficção jamesiana – mais especificamente, a semântica e a sintaxe de suas referências espaçotemporais – pressupomos, do mesmo modo, que o esquema da forma não se divorcia da relação entre as ideias sendo apresentadas. Estilisticamente, então, nossa pesquisa se volta à compreensão do sentido e das referências de espaço e tempo com base no entendimento de que “*The elaboration of form inevitably brings an elaboration of meaning.*”¹³ (LEECH; SHORT, 1981, p. 17).

¹² A estilística literária preocupa-se normalmente (como neste livro) em explicar a relação entre estilo e sua função literária ou estética. (LEECH; SHORT, 1981, p. 39, tradução nossa).

¹³ A elaboração da forma inevitavelmente implica uma elaboração do sentido. (LEECH; SHORT, 1981, p. 17, tradução nossa).

Ainda sobre a estilística, Dan Shen (2014) afirma que tal ramo de investigação, em forma de disciplina acadêmica, não ganhou impulso até a década de 60, quando a narratologia surgiu na França e rapidamente se espalhou para outros países. Pelos últimos cinquenta anos, estilística e narratologia vêm se desenvolvendo lado a lado na investigação da narrativa. Seguindo essa linha, recorreremos aos estudos de Seymour Chatman (1972) e Ian Watt (2010), que investigam diretamente a prosa jamesiana.

Watt (2010, p. 579), ao analisar *The ambassadors*, ressalta a idiossincrasia gerada ao se combinar, de um lado, a necessidade em generalizar, classificar e ordenar e, de outro, um ponto de vista plástico: “a presença dupla da consciência de Strether com aquela do narrador, a qual traduz o que ele vê em termos mais gerais, torna o ponto de vista narrativo ao mesmo tempo intensamente individual e, ainda assim, em última análise, social.” O crítico, dessa forma, traduz nos termos individual/social a marca estilística jamesiana do centro de consciência ou refletor. Ademais, Watt destaca que a principal dificuldade na leitura de James parece vir do que ele nomeia atraso na especificação dos referentes: Strether, o hotel e seu amigo são mencionados antes que o leitor saiba quem são e onde estão. Outros dados relevantes para esta pesquisa mencionados pelo crítico são a opção do autor por verbos não transitivos (dependência de verbos copulativos), muitos substantivos abstratos e o emprego constante de “*that*”, manifestando a multiplicidade de relações entre entidades ficcionais e ideias.

A pesquisa de Chatman (1972) vem assentar o terreno para algumas terminologias até então empregadas de forma confusa para descrever a prosa jamesiana, tais como as dicotomias abstrata/concreta, geral/específica e tangível/intangível. O crítico afirma, por exemplo, que os substantivos intangíveis em James, ou seja, os que não são percebidos pelos sentidos, ultrapassam os tangíveis e ocupam posições de evidência no nível sintático, tais como a de sujeito gramatical. Traduzindo essa característica em termos estatísticos, e comparando-a com a prosa de escritores contemporâneos a James, Chatman declara que o estilo maduro de James é, no mínimo, três vezes mais intangível que o dos demais. Além disso, ao analisar o emprego dos verbos copulativos em frases como *Isabel pensou que* e *Seu pensamento foi*, o crítico explicita a preferência do autor por esta última – por afirmações da existência de abstrações em detrimento de afirmações das ações das personagens.

Realizamos este breve exame dos aspectos idiossincráticos do estilo jamesiano a fim de comunicar com mais clareza os filtros da espacialidade romanesca do autor. Nesse sentido, a maneira como o espaço é introduzido, os significados obtidos de sua descrição e a própria organização frásica repercutem um campo de linguagem próprio ao universo ficcional de

James. Ao mesmo tempo, então, que o autor emprestou procedimentos narrativos consolidados de Balzac, Hawthorne e Turgueniev, fê-lo ampliando de forma particular as técnicas até então praticadas.

Vale reforçar que a escolha por essa metodologia dupla pressupõe que os campos da estilística e da narratologia são complementares, ecoando o argumento de Shen (2014, p. 201) segundo o qual “*narratological distinctions may help to form useful frameworks for stylistic investigation*”¹⁴. Pontuando as diferenças entre as áreas, a crítica esclarece que estudiosos da narratologia geralmente se ocupam de técnicas e funções estruturais, e algumas delas vão além da linguagem verbal. O analista da estilística, por sua vez, se volta aos aspectos da linguagem e aos efeitos comunicados por determinadas palavras em oposição a outras escolhas potenciais. De um lado, estão as opções do plano estrutural ficcional e, de outro, as escolhas do plano linguístico. Shen (2005b, p. 138) fornece um exemplo ilustrativo dessa diferença: “*Indeed, two narrators with the same structural position may speak in radically different ways due to different language choices. But only stylistics takes into account the different language choices.*”¹⁵

A autora, ademais, classifica três formas de relacionar os campos da narratologia e da estilística. Optamos pela maneira “*mild approach*” (SHEN, 2005a), que faz uso de conceitos ou painéis narratológicos para a investigação das escolhas linguísticas. Vale esclarecer, com base nos apontamentos da autora, que o conceito de discurso é empregado diferentemente pelas duas linhas metodológicas. Enquanto o discurso concebido por Genette ocupa-se primeiramente dos modos de apresentação que vão além das questões linguísticas estritas, o que poderia ser chamado de nível macro, o discurso estilístico trata de estruturas interfrásicas, ou seja, o nível micro da semântica e da sintaxe. Esclarecemos, por isso, que ao empregarmos o termo discurso, estamos nos referindo à relação entre a abordagem organizacional ou textual e o entendimento linguístico. Dessa forma, buscamos preservar a particularidade de cada área, retendo tanto os aspectos mais amplos das funções estruturais – especialmente a ordem espaçotemporal – quanto a camada mais estrita das palavras específicas – as referências de espaço e tempo.

Com o objetivo de apresentar uma interpretação possível da espacialidade jamesiana, privilegiamos as passagens em que a ordem espaçotemporal é particularmente notável e em

¹⁴ as distinções narratológicas podem auxiliar a formar estruturas úteis para a investigação estilística (SHEN, 2014, p. 201, tradução nossa).

¹⁵ Na verdade, dois narradores com a mesma posição estrutural podem falar de formas radicalmente diferentes devido às opções linguísticas. Apenas a estilística, contudo, leva em consideração tais escolhas. (SHEN, 2005b, p. 138, tradução nossa).

que ela se manifesta por meio de uma linguagem mais intensa, que se desvia do padrão que interliga sujeito humano, verbo de ação e predicado com advérbio literal de lugar. Colocamos em prática estratégias estruturais, sintáticas e semânticas de leitura a fim de compreender os procedimentos “*departing in some way from general norms of communication by means of the language code*”¹⁶ (LEECH; SHORT, 1981, p. 78).

Considerando esse processo duplo, narratológico e estilístico, ancoramos nossos argumentos nos romances *The wings of the dove*, *The ambassadors* e *The golden bowl*. Devido à maturidade alcançada com essas obras, o historiador e crítico Francis Otto Matthiessen alcançou-a grande fase, um termo que se tornou recorrente dentre os estudiosos da prosa jamesiana. A interpretação de Leon Edel (1963, p. 57) sobre a fase jamesiana entre 1900 e 1904 é a seguinte:

Finalmente forma e conteúdo amalgamaram-se a fim de nos fornecer o drama psicológico da mais importante comédia de James, *The Ambassadors*, da sombria tragédia de *The Wings of the Dove*, e do que poderia ser considerado seu melhor romance de costumes, *The Golden Bowl*.

Em outra perspectiva, a crítica Adeline Tintner (2000, p. 7) entende que:

*James’s twentieth-century works begin with his three major completed novels: The Wings of the Dove in 1902, The Ambassadors in 1903, and The Golden Bowl in 1904. In two of these his American characters finally turn their backs on Europe and return to America, Strether to digest it all and Verver to create a museum in his native American City. Even Milly Theale turns her back on Europe, for, dying, she “turns her face to the wall,” with her back to the Europe where she has been betrayed.*¹⁷

Verificaremos, então, de que forma a organização espaçotemporal e a manifestação linguística da espacialidade são construídas nessas obras que inauguram o século XX jamesiano e expõem a sensibilidade dos indivíduos no mundo moderno. Se, por um lado, a ficção tem como assunto, de um modo geral, as relações entre personagem e situações e tece vínculos diversos entre os indivíduos e suas casas ou espaços íntimos, a ficção jamesiana, inspirando-se em procedimentos já cristalizados em outras grandes obras, particulariza tais analogias revirando a gramática, a sintaxe e a semântica em busca de nomes e imagens para as circunstâncias físicas e metafísicas.

¹⁶ que se afastam, de alguma forma, das normas gerais de comunicação por meio do código linguístico (LEECH; SHORT, 1981, p. 78, tradução nossa).

¹⁷ As obras de James do século XX começam com seus três principais romances concluídos: *As asas da pomba* em 1902, *Os embaixadores* em 1903 e *A taça de ouro* em 1904. Em dois destes romances suas personagens americanas finalmente viram as costas à Europa e regressam para os Estados Unidos: Strether para digerir tudo e Verver para criar um museu em sua cidade natal. Até mesmo Milly Theale faz isso porque, em seu momento de morte, ela “vira o rosto para a parede”, de costas à Europa onde foi traída. (TINTNER, 2000, p. 7, tradução nossa).

As peculiaridades da ficção tardia de James que nos interessam recaem no conjunto de procedimentos: a) estilísticos, pautados em uma focalização individual e social, no atraso na especificação dos referentes, na dependência de verbos copulativos, no emprego constante de pronomes relativos ressaltando a multiplicidade de relações, em substantivos intangíveis ocupando posições sintáticas de destaque, e na preferência por afirmar a existência de abstrações; e b) espaciais, abalizados pela concepção de personagens com base em espaços e coisas; pela elaboração subjetiva do entorno; pelo espaço concedido a e extraído da disposição da personagem; pela doação de força metafísica a espaços e objetos; e pelo uso de figuras de linguagem.

Seguindo essa linha de raciocínio, proporemos a observação de outras particularidades acerca da linguagem que constrói o espaço dos referidos romances, uma interpretação que se manifesta na divisão dos capítulos desta pesquisa. O primeiro capítulo, de foco principalmente narratológico, investiga os efeitos de sentido oriundos da organização estrutural das referências espaçotemporais nas camadas do presente, passado e futuro. Em seguida, exploraremos os níveis de imediatez da manifestação espacial, ou seja, a prontidão com que a representação do mundo físico (parque, palácio, móveis, objetos, etc.) surge textualmente na voz do narrador ou das personagens – uma abordagem essencialmente sintática e semântica. Identificamos três modos de imediatez: imediato, atrasado e elíptico. O terceiro capítulo, de perspectiva paralelamente narratológica e estilística, observa a origem da referência espacial ou espaçotemporal: o discurso indireto do narrador, o discurso direto da personagem e o discurso indireto livre. O quarto capítulo analisa, principalmente no nível semântico, os graus de completude da descrição do espaço: completo ou parcial. Afinal, o último capítulo classifica e analisa os sentidos figurados ou simbólicos atribuídos de forma mais recorrente à representação espacial jamesiana: metáfora, comparação, metonímia, repetição e intertextualidade.

Vale destacar que cada manifestação espacial ou espaçotemporal se articula, necessariamente, com as quatro primeiras categorias que expomos nos capítulos – a exceção é o espaço simbólico, uma vez que nem todas as referências alçam esse status de forma intensa. Assim, a descrição de uma cadeira, por exemplo, pode pertencer ao espaço do presente, surgir de forma imediata pelo discurso indireto do narrador, constituir uma descrição parcial e ser também um espaço metafórico.

Passemos agora aos resumos dos enredos com uma breve exposição de alguns espaços representativos dos romances.

The wings of the dove foi publicado em 1902 e é centrado em três personagens: a complexa e enérgica Kate Croy, seu noivo Merton Densher e a herdeira adoentada Milly Theale. Kate e Densher pretendem se casar, mas não dispõem dos meios financeiros para isso. Consciente de sua atração por coisas materiais, e também devido ao falecimento da mãe, Kate muda-se para a casa de sua tia rica e ambiciosa Maud Lowder. Quando Milly entra em suas vidas, Kate reconhece nela uma oportunidade de ascensão social: manipulá-la para que se case com Densher e ambos fiquem com a herança após seu falecimento.

Enquanto Londres se relaciona principalmente a Kate e Densher, a Milly cabe uma porção maior do globo. Ela é uma nova-iorquina que viaja para a Suíça, Londres e Veneza. Tais deslocamentos simbolizam, em forma de espaço, seu desejo veemente de viver, apesar de ser portadora de uma doença incurável e não especificada. O romance permite entrever que, por trás da apreensão dos espaços que Milly visita, subjaz possibilidades de vida e de amor. Ela manifesta seu desejo pela busca de labirintos e abismos, mas é antes consumida pelo profundo desapontamento ao descobrir a trama perversa de Kate e Densher para receberem sua herança. Por isso, seu apetite vital comunicado em espaços labirínticos e abismais será satisfeito somente como símbolo: Milly, a pomba que intitula o romance, vai sobrevoá-los virtualmente, desconectada da materialidade terrena.

Vejamos, por exemplo, a passagem que inicia o capítulo terceiro do livro sétimo e introduz a chegada de Milly em Veneza:

Not yet so much as this morning had she felt herself sink into possession; gratefully glad that the warmth of the Southern summer was still in the high florid rooms, palatial chambers where hard cool pavements took reflexions in their lifelong polish, and where the sun on the stirred sea-water, flickering up through open windows, played over the painted "subjects" in the splendid ceilings – medallions of purple and brown, of brave old melancholy colour, medals as of old reddened gold, embossed and beribboned, all toned with time and all flourished and scoloped and gilded about, set in their great moulded and figured concavity (a nest of white cherubs, friendly creatures of the air) and appreciated by the aid of that second tier of smaller lights, straight openings to the front, which did everything, even with the Baedekers and photographs of Milly's party dreadfully meeting the eye, to make of the place an apartment of state. (WOD, v. 2, p. 132).¹⁸

¹⁸ Ela nunca se sentira tanto quanto nesta manhã mergulhar na posse; agradecidamente satisfeita de que o calor do verão sulista continuasse nos altos quartos floridos, câmaras palaciais onde duros pisos frios captavam reflexos em seu eterno encerado, e onde o sol na agitada água do mar, tremulando pelas janelas abertas, dançava nos "temas" pintados nos tetos esplêndidos — medalhões de púrpura e marrom, de brava velha cor melancólica, medalhas parecendo de ouro velho avermelhado, com estampas e fitas, todas matizadas pelo tempo, só flores, recortes e dourados em volta, dispostas em sua grande e pintada concavidade (um ninho de querubins brancos, simpáticas criaturas do ar) e valorizadas com a ajuda daquela segunda camada de luzes menores, aberturas diretas para a frente, que faziam tudo, mesmo com os Baedekers e fotografias do grupo de Milly completamente à vista, para tornar o lugar um aposento de pompa. (AP, p. 347-348).

Levando em consideração que o capítulo precedente se encerra com a visita de Milly ao médico londrino Sir Luke Strett, essa transição abrupta para um espaço diferente, sulino, figurativiza o deslocamento veloz de um pássaro, como se o pouso fosse representado pelo verbo “*sink*” e pela perspectiva do alto, manifestada em “*in the high*”, que gradualmente atinge os detalhes espaciais embaixo, como se vê em “*pavements*” e “*polish*”. Vale destacar que este método gradual é empregado também em outros capítulos que se iniciam com a perspectiva da jovem.

As sugestões de apassivação do sujeito são encontradas no verbo que descreve a ação não dinâmica de Milly, “*she felt herself*”, e na indicação, entrecortada por frases parentéticas, de que as luzes mais discretas faziam tudo para tornar o local ostentoso. Percebe-se aí a ação dinâmica, manifestada em “*did everything*” e “*to make*”, atribuída ao elemento espacial mais delicado, “*smaller lights*”. Esse efeito também é identificado na ação executada pelo sol, “*played*”, na descrição personificada da cor, “*brave old melancholy*”, e nos querubins, “*friendly creatures*”. Dessa forma, é comunicado que o sujeito vivo sente-se afundar, verbo que pode conotar também a morte, enquanto o espaço, mesmo o mais sutil, age.

Os elementos que compõem o quarto florido do palácio destacam a grandeza e luxo do aposento, como os detalhes de acabamento requintado no piso, no teto, nos medalhões e nas medalhas de ouro. Há um reforço do campo semântico da durabilidade e antiguidade, como se nota em “*lifelong*”, na repetição de “*old*” e na expressão “*toned with time*”, efeitos que suscitam uma antítese entre a resistência temporal até dos mínimos objetos e a efemeridade da existência de Milly.

Nota-se também a reflexividade da luz na descrição do piso encerado e da água do mar, cujo reflexo tremeluz pela janela e pinta o teto. Essa cena palaciana expõe de forma generosa e intrincada um panorama de minúcias, que se manifesta não somente no nível semântico, mas também na articulação convoluta do sintático. Repleta de orações subordinadas e frases parentéticas, a passagem constrói formalmente a interdependência desses objetos do palácio.

Sobre a peculiar linguagem jamesiana, a tradutora Onédia Queiroz (2008, p. 6) argumenta que ela se constrói “no sentido da artificialidade exagerada” devido ao “uso de um vocabulário difícil, uma sintaxe complicada e imagens estranhas e de difícil associação”. A tradutora nota também outros traços idiossincráticos dessa linguagem: as orações intercaladas ou construções parentéticas – acréscimos que interrompem a sequência do período. Consideradas organicamente, a semântica, a sintaxe e a estrutura transicional entre capítulos (Londres e verão sulino) revelam não somente o enredamento da subjetividade da jovem no

palácio italiano, mas também o desafino entre a imortalidade do espaço e a mortalidade de Milly.

O jogo de iluminação, manifestado notadamente na descrição do palácio, é um traço distintivo e recorrente na prosa de James. Conforme salienta Matthiessen (1944, p. 137), a representação de uma casa em *The jolly corner* depende em grande parte das avançadas habilidades pictóricas de James:

*This time he presents the interior almost entirely by means of the light shining in from the street-lamps through the half-drawn blinds of the high windows, gleaming across the polished floors, picking out the massive silver door knobs, and dissolving into dark pools in the vast recesses.*¹⁹

É possível notar a ampla semelhança entre essa análise do conto e o trecho supracitado de *The wings of the dove*, pois ambos recorrem à representação da luz exterior, do intermédio da janela e do reflexo no piso espelhado. Interessa-nos também considerar outro aspecto desse relevante elemento visual da prosa jamesiana. Chatman (1972) afirma que a percepção, considerada como a identificação e organização mental do estímulo recebido pelos sentidos, raramente aparece em seu estado puro no estilo maduro do autor. O que se observa, na verdade, é o seguinte:

When normally perceptual verbs are used, they have strong cognitive implication. What Jamesian characters 'see,' for example, is more usually a situation, a moral or psychological issue (generally depicted in a whole clause) than a visible object. (CHATMAN, 1972, p. 14).²⁰

Dessa forma, devido à ênfase em seus efeitos de luminosidade, é possível antecipar que o sutil espaço veneziano se projetará como uma base cognitiva através da qual será construída a relação de Milly e sua finitude – ligação que também se edifica entre Strether e Paris em *The ambassadors*. Por sua vivacidade imortal, o palácio italiano se manifesta de forma antitética à personagem, tecendo implicitamente a fugacidade de uma vida.

The ambassadors foi publicado mensalmente, em doze números, na revista *The North American Review* em 1903 e também em formato de livro no mesmo ano. O enredo é sobre a missão vicária do embaixador estadunidense Lewis Lambert Strether, a cujo ponto de vista o romance se limita de forma consistente. A narrativa se inicia com a chegada de Strether em

¹⁹ Desta vez, ele apresenta o interior quase que completamente por meio da luz que brilha dos postes do lado de fora através das cortinas entreabertas das janelas altas, luzindo sobre os pisos polidos, selecionando as maçanetas maciças de prata e se dissolvendo em vastos recessos de escuridão. (MATTHIESSEN, 1944, p. 137, tradução nossa).

²⁰ Quando verbos perceptivos normalmente são usados, apresentam forte implicação cognitiva. O que as personagens jamesianas “veem”, por exemplo, se refere mais frequentemente a uma situação, uma questão moral ou um tema psicológico (geralmente apresentado em uma oração) do que a um objeto visível. (CHATMAN, 1972, p. 14, tradução nossa).

Chester, na Inglaterra, como representante de sua noiva estadunidense, Mrs. Newsome. Sua tarefa é fazer com que o filho desta, Chadwick Newsome, deixe Paris e retorne para os negócios da família na cidade de Woollett, nos Estados Unidos.

Strether, inicialmente convencido de que seu papel é claro e inequívoco, passa a reconhecer paulatinamente a ambiguidade da situação e pede que Chad, na verdade, permaneça em Paris. O embaixador assume os riscos da desobediência ao enxergar e interpretar por si próprio, rompendo com o elo de autoridade que ele supostamente deveria espelhar na cadeia de representação. Strether, em sua indisciplina, problematiza a autoevidência de uma realidade e a natureza inescapavelmente relacional do eu.

Paris, onde ocorre a maior parte da narrativa, exerce direta influência sobre a percepção e as reflexões de Strether. Para exemplificar estas duas funções do espaço francês, observemos o início do livro segundo, que relata a chegada do embaixador à capital:

Strether called, his second morning in Paris, on the bankers of the Rue Scribe to whom his letter of credit was addressed, and he made this visit attended by Waymarsh, in whose company he had crossed from London two days before. They had hastened to the Rue Scribe on the morrow of their arrival, but Strether had not then found the letters the hope of which prompted this errand. He had had as yet none at all; had n't expected them in London, but had counted on several in Paris, and, disconcerted now, had presently strolled back to the Boulevard with a sense of injury that he felt himself taking for as good a start as any other. (AMB, v. 1, p. 76).²¹

Strether não encontrara as cartas de crédito enviadas pela Mrs. Newsome, financiadora da missão, nos bancos da Rue Scribe, onde estivera antes com o amigo Waymarsh. As referências espaciais “Paris”, “London” e “Rue Scribe” são repetidos duas vezes e ligam-se aos tempos verbais *simple past* e *past perfect*, intercalando dinamicamente o presente e o passado. Há cinco manifestações do *simple past*, como se vê em “called”, “was addressed”, “made”, “prompted” e “felt”, e sete do *past perfect*, notadas em “had crossed”, “had hastened”, “had not then found”, “had had”, “had n't expected”, “had counted” e “had presently strolled”. Esse psicodinamismo espaçotemporal constrói, pelo deslocamento frustrado de Strether, a ansiedade causada pelo atraso do amparo financeiro. O verbo “hastened”, que significa apressar ou precipitar, é utilizado para descrever o movimento para

²¹ Strether fez uma visita, em sua segunda manhã em Paris, aos banqueiros da Rue Scribe, a quem sua carta de crédito fora endereçada, e o fez acompanhado de Waymarsh, com quem chegara de Londres dois dias antes. Os dois dirigiram-se às pressas à Rue Scribe no dia seguinte à chegada, mas Strether, então, não encontrara as cartas em cujo encalço se dispusera a empreender aquela incursão. Até aquele momento não recebera nenhuma; não as esperava encontrar em Londres, mas contara com várias em Paris e, desconcertado, regressara em seguida ao bulevar tomado por um senso de injúria que se pegou reputando como um princípio tão bom quanto outro qualquer. (EMB, p. 99).

a rua e enfatiza o sentimento de apreensão de Strether, que só consegue fazer o passeio de retorno descomposto.

Em seu terceiro dia em Paris, Strether consegue obter as referidas cartas. A apreensão se dissolve e a descrição do mesmo espaço é transfigurada:

He had for the next hour an accidental air of looking for it in the windows of shops; he came down the Rue de la Paix in the sun and, passing across the Tuileries and the river, indulged more than once – as if on finding himself determined – in a sudden pause before the book-stalls of the opposite quay. In the garden of the Tuileries he had lingered, on two or three spots, to look; it was as if the wonderful Paris spring had stayed him as he roamed. (AMB, v. 1, p. 79).²²

Nota-se de pronto que o nome *Rue de la Paix* indica uma relação de semelhança entre o estado de espírito de Strether e esse espaço: ele caminha tranquilamente em Paris, e a Rua da Paz, por sua vez, reitera a característica de serenidade e harmonia. Ao estudar a nomeação dos espaços que aparecem no texto literário, a toponímia, Borges Filho (2007, p. 161) afirma que “Inúmeras vezes o narrador usa esse processo para caracterizar o espaço e, por extensão, a personagem que nele atua”.

A nova disposição sossegada de Strether é reforçada pela seleção de adjetivos, verbos e expressões idiomáticas cujo nível semântico sugere a fruição despreziosa, a suavização de quaisquer determinações e a permissão para desfrutar o momento: “*accidental air*”, “*indulged more than once*”, “*as if on finding himself determined*”, “*lingered*”, “*as if the wonderful*” e “*stayed*”. A mentalidade prática anterior, eivada de regularidade, projeto ou método, é rompida. O trecho ainda sugere a personificação de Paris, figura de linguagem que enfatiza o papel do espaço na alteração anímica de Strether: é como se a primavera parisiense o detivesse em “*as if the wonderful Paris spring had stayed him*”.

Ademais, nota-se que essa passagem apresenta somente dois verbos no tempo *past perfect*, “*had lingered*” e “*had stayed*” – diferentemente dos sete empregados na passagem anterior. Os efeitos de sentido obtidos corroboram aqueles suscitados pelo nível semântico: o tempo, agora mais linear, volta-se à fruição do presente; a ansiedade se dissolve. Por isso também encontramos, aqui, três amostras da forma contínua dos verbos “*looking*”, “*passing*” e “*finding*”, enquanto a citação anterior utiliza somente um, “*taking*”. Nesse momento, o que está em curso é o ato de fruição alongado de Strether. É interessante notar, ademais, que os

²² Na hora que se passou ele exibiu um ar involuntário de andar à procura dessa acomodação nas vitrinas das lojas; desceu a ensolarada Rue de la Paix, cruzando as Tulherias e o rio Sena, permitindo-se mais de uma pausa súbita — como se tomado por uma determinação — diante das bancas de livros na margem oposta. Em dois ou três lugares do Jardim das Tulherias demorou os olhos na cena; foi como se a maravilhosa primavera parisiense o houvesse paralisado em meio à deambulação. (EMB, p. 101-102).

espaços daquela citação se resumem às cidades, à rua, aos bancos e à avenida, ao passo que esta faz uso, além das obras do homem, de elementos da natureza, como vemos em “*sun*”, “*river*”, “*garden*” e “*spring*”. Gera-se, especialmente, uma suavização da intencionalidade humana.

Nessa interface entre Strether e a *Rue de la Paix* e o *Jardin des Tuileries*, afrouxa-se o determinismo de sua missão vicária de resgate em favor de um passo rumo à liberdade da fruição do momento. A identidade do embaixador abre-se para a intervenção dessa Paris que age e para a leitura da paisagem pelo reconhecimento de suas próprias emoções – em vez de um mapeamento genérico do espaço.

Ao final de *The ambassadors*, caminhos similares de retorno se delineiam para Chadwick e o embaixador. O jovem informa a Strether que retornará aos Estados Unidos, decisão que se deveu, na verdade, à influência premente da irmã e do capital familiar. Ao concretizar dessa forma o objetivo que inicialmente fundamenta a obra, o jovem trava um pacto com a cultura da mercadoria. Strether, por sua vez, em um diálogo com a amiga Maria Gostrey, indefere sua proposta indireta de união amorosa e de permanência em Paris. Ele comunica seu retorno a Woollett, mesmo depois de os laços com Mrs. Newsome terem aparentemente se rompido.

Sobre este final controverso, Matthiessen (1944, p. 38) afirma que, apesar de toda a iridescência que Strether enxerga em Paris, ele nunca perde seu senso de moralidade. James evita o lugar comum “*by not making Paris the usual scene of seduction but instead the center of an ethical drama.*”²³ De fato, o cerne da escolha do embaixador, que ele informa a Maria, é sua lógica traçada desde o início: “*Not, out of the whole affair, to have got anything for myself.*”²⁴ (AMB, v. 2, p. 326). J. Hillis Miller (2005, p. 131) lança outra possibilidade para a escolha de retorno do protagonista, o que o crítico interpreta como a lei quase universal da ficção jamesiana: “*This law says that renunciation is the final act in almost all his fictions. His novels and stories almost all end with a giving up. This giving up most often, though not always, is of ordinary marriage or heterosexual relations.*”²⁵

Complementarmente, observando a despedida de Strether pelo viés do espaço, é possível afirmar que sua decisão final sustenta o fio condutor que caracteriza seu enredamento por outras cidades, que é a desconstrução de dicotomias. A opção por permanecer Paris,

²³ ao não fazer de Paris a cena habitual de sedução, mas o centro de um drama ético. (MATTHIESSEN, 1944, p. 38, tradução nossa).

²⁴ “A de não ter tirado nenhum proveito pessoal de toda a história.” (EMB, p. 561).

²⁵ Esta lei diz que a renúncia é o ato final em quase todas as suas ficções. A maioria de seus romances e histórias termina com uma desistência. Esta desistência, embora nem sempre, é de casamento ou de relações heterossexuais. (MILLER, 2005, p. 131, tradução nossa).

depois de seu intenso deslumbramento, insinuaria a sobrevalorização desta em detrimento de Woollett. Sua despedida, equilibrada desta maneira, produz o efeito sutil de restituir certo prestígio à cidade estadunidense e colocar em jogo a perda da influência parisiense. Strether possui a disposição e a habilidade de se enredar nos espaços estrangeiros; sua consciência porosa, que aprende a anular polaridades e a observar pormenores sutis, assume os riscos que sua missão implicou de forma profunda e ativa.

The golden bowl foi publicado em 1904 e é centrado em um adultério e no subsequente reestabelecimento familiar. O livro primeiro do romance, geralmente o primeiro volume de algumas edições em inglês, é intitulado “*The Prince*” e se limita à perspectiva de Amerigo. O livro segundo, também o segundo volume, tem em Maggie o centro de consciência e se intitula “*The Princess*”.

Maggie, única filha e herdeira do viúvo Adam Verver – um colecionador de arte extremamente rico – casa-se com o Príncipe Amerigo. Charlotte Stant, antiga amiga de Maggie que reaparece para seu casamento, é ex-amante de Amerigo, fato que a esposa desconhece. Os amantes retomam o relacionamento, agora um adultério, veladamente. Maggie, temendo que seu pai Adam se torne solitário devido ao seu matrimônio, sugere que ele se case com Charlotte, proposta que ele aceita. Os dois casais vivem constantemente juntos até o momento em que a suspeita da infidelidade nasce em Maggie, que manipulará as demais personagens de forma surpreendente a fim de que os dois casamentos sejam salvos.

Adam, Maggie e Charlotte são estadunidenses, e Amerigo é italiano. Os espaços rotineiros dos quatro, que moram em Londres, se resumem às casas em Eaton Square, de Adam e Charlotte, e em Portland Place, de Maggie e Amerigo. Tais espaços se configuram plurissignificativos no desenrolar do romance. É curioso notar, ademais, que uma das estratégias colocadas em prática por Maggie ao pressentir o adultério é reunir todos na casa de campo Fawns. Nesse sentido, a coincidência espacial é um dos meios para que esse conflito familiar se intensifique e seja passível de manipulação ou resolução.

Vejamos de que forma o narrador expõe a autopercepção do desconforto latente de Maggie ao intuir a infidelidade de Amerigo, um sentimento que inicia o segundo volume:

This situation had been occupying for months and months the very centre of the garden of her life, but it had reared itself there like some strange tall tower of ivory, or perhaps rather some wonderful beautiful but outlandish pagoda, a structure plated with hard bright porcelain, coloured and figured

and adorned at the overhanging eaves with silver bells that tinkled ever so charmingly when stirred by chance airs. (GB, vol. 2, p. 3).²⁶

A figurativização desse estranhamento ocorre por meio de termos espaciais: “*garden of her life*”, “*strange tal tower of ivory*” e “*beautiful but outlandish pagoda*”. Delineando uma situação espacialmente análoga à de Strether, o elemento natural, que simboliza a vida de Maggie, é ocupado por construções do homem. Aqui, são estranhas arquiteturas. Nota-se que os verbos utilizados estão no tempo *past perfect*: “*had been occupying*” e “*had reared*”. Ao iniciar o volume dessa forma, com uma retrospectiva espacial metafórica que se esquia de localizar Maggie literalmente, o narrador reduz a relevância do espaço do presente em favor de espaços da consciência. O mundo físico é momentaneamente suprimido para privilegiar a concretização dos estados de alma da personagem. Somente oito páginas depois leremos que “*She was in the smaller drawing-room*”²⁷ (GB, vol. 2, p. 11).

Duas fases da vida de Maggie são representadas imagetivamente no trecho: seu passado, antes da suspeita de Amerigo, é o jardim; seu presente, agora alienado, é ou uma torre alta de marfim estranha ou um templo pagode belo, mas distante. Tais metáforas significam o processo de amadurecimento psicológico da personagem: de simples, natural, plano e central a estranho, cultural, vertical e remoto.

Essa sugestão de maturidade é mantida nas páginas seguintes. Pelo sentido da visão, Maggie conseguia distinguir os lugares longínquos – ou, em outro nível de significado, entrever o mistério da vida madura. Entretanto, do seu jardim conveniente, nenhuma porta lhe oferecia acesso: “*no door appeared to give access from her convenient garden level*”²⁸ (GB, vol. 2, p. 4).

É forçoso que ela abdique de sua zona de conforto para atingir o desenvolvimento completo, cujo início desse processo é metaforizado aqui por meio do caminhar: “*She had walked round and round it—that was what she felt; she had carried on her existence in the space left her for circulation, a space that sometimes seemed ample and sometimes narrow*”²⁹ (GB, vol. 2, p. 3). Nota-se que a percepção de proporções diferentes por Maggie acerca do mesmo espaço simboliza essa transição em seu processo de amadurecimento.

²⁶ A situação viera ocupando, durante meses e meses, o próprio centro do jardim de sua vida, mas havia se afastado como uma estranha e alta torre de marfim, ou talvez algum maravilhoso pagode chinês, lindo, mas estranho, uma estrutura coberta de porcelana dura e brilhante, colorida, cheia de figuras e adornada, nas bordas que se projetavam, com sinos de prata que tilintavam encantadoramente quando agitados por ares casuais. (TO, p. 317).

²⁷ Maggie se encontrava na menor das salas de estar (TO, p. 323).

²⁸ nenhuma porta parecia dar acesso de seu conveniente nível no jardim. (TO, p. 318).

²⁹ Ela a havia rodeado muitas vezes — era como se sentia; levava sua existência no espaço que lhe fora deixado para circulação, um espaço que algumas vezes parecia amplo e algumas vezes estreito. (TO, p. 317).

Ao final desse raciocínio, justapõem-se as imagens da filha-esposa:

*The pagoda in her blooming garden figured the arrangement – how otherwise was it to be named? – by which, so strikingly, she had been able to marry without breaking, as she liked to put it, with her past. (GB, vol. 2, p. 5).*³⁰

A realização dessa arquitetura híbrida, que descreve uma situação fronteiriça, figurativiza o presente de uma mulher que se casou sem romper com o passado, ou seja, sem afrouxar os laços da influência paterna. É justamente essa sua tarefa: articular para manter o casamento e, necessariamente, abdicar da presença constante de seu pai Adam Verver.

Após a realização desses delineamentos introdutórios sobre a linguagem do espaço e do tempo de James, cujo “*method is rather to suggest ambivalences of meaning by subtle deviations from expectation.*”³¹ (LEECH; SHORT, 1981, p. 105), passemos para o desenvolvimento dos cinco capítulos.

³⁰ O pagode em seu jardim florido representava o arranjo — de que outro modo poderia ser chamado? — pelo qual, de modo tão impressionante, ela pudera se casar sem romper, como gostava de afirmar, com o seu passado. (TO, p. 318).

³¹ método se baseia na sugestão de ambivalências de sentido por meio de desvios sutis da expectativa. (LEECH; SHORT, 1981, p. 105, tradução nossa).

Considerações finais

Ao longo deste estudo, foi possível observar a forma como James transforma a herança realista da representação espacial e utiliza o mundo físico de forma a assentar procedimentos literários para uma geração futura. Conforme outros críticos já ressaltaram, James apresenta uma linguagem do espaço artístico transicional que tanto reflete uma longa tradição literária quanto apresenta suas contribuições peculiares.

Anderson (1977) afirma que James adotou a sugestão de representar personagens em termos de lugares de Balzac e, transformando esse legado, colocou em prática a conversão do espaço em símbolos. Para Lutwack (1984), James traduziu a herança balzaquiana de forma a valorizar a representação espacial, mas se esquivar da densidade referencial rumo a um materialismo sutil. Parreira (2012) ressaltou a forma como o espaço se liga intrinsecamente à disposição interior da personagem de modo a ser algo concedido e, ao mesmo tempo, extraído de sua disposição. Brown (2003), afinal, examina como James intensifica o investimento balzaquiano no mundo físico, concedendo uma potência metafísica às coisas e reificando as próprias relações humanas.

O presente trabalho buscou contribuir para tais estudos existentes sobre as referências espaciais e espaçotemporais da ficção madura de James fornecendo uma interpretação possível de sua peculiar introdução, descrição e conotação por meio de uma perspectiva narratológica – a ordem estrutural – e estilística – a sintaxe e a semântica. Esse propósito foi dividido em cinco capítulos:

No primeiro, observamos a associação entre um espaço e um verbo no tempo presente, passado e futuro a fim de demonstrar os procedimentos narrativos por meio de que a disposição espaçotemporal da linguagem artística jamesiana deixa entrever uma concepção do mundo físico em favor da fluidez da consciência. Tal representação do espaço e do tempo se traduz em um movimento sinuoso que espelha as complexidades humanas através de Densher, Susan, Milly, Strether e Charlotte. Ao demonstrar a apropriação portátil e espontânea do mundo exterior pela mente de tais personagens, o narrador jamesiano desvenda uma arquitetura narrativa semeada de ironia narratorial e infiltrada de germe latente para que o leitor o reconheça posteriormente na história.

No segundo capítulo, investigamos o nível de imediatez das referências espaciais. Ao pesquisar a prontidão com que tais manifestações surgem textualmente na voz do narrador ou das personagens, concebemos o espaço imediato, o atrasado e o elíptico.

Sobre o imediato, observamos que a linguagem artística de James se vale dos espaços primários e secundários a fim de construir uma sobreposição imagética e provocar desvios de interpretação. Notamos também que a sugestão de imediatez do espaço do presente é suavizada pela disposição temporal, que conduz nosso entendimento para um passado intangível. A manifestação imediata também é construída de modo a ressignificar a leitura por meio de construções fráscas incomuns, e não somente tece uma analogia com personagens, mas também dota essa relação de contraste semântico e semelhança sintática.

O espaço atrasado, conforme observamos, demonstra um descolamento momentâneo entre a ação das personagens e seu correspondente espacial. Essa configuração privilegia o fluir da realidade interna, as elaborações mentais e os valores psicológicos. Da mesma forma, essa mudez momentânea sugere o resumo do enredo e favorece, corroborando os resultados do primeiro capítulo, a representação do passado como uma categorial maleável.

Sobre as referências elípticas, verificamos que essa tipologia provoca a instabilidade da interpretação do leitor, gerando efeitos jocosos, e rompe o fluxo linear da leitura, impelindo-nos a reinterpretar determinado trecho. Sua aliança com o discurso direto, como observado, comunica a existência de segredos e não ditos de forma dramática.

No terceiro capítulo, estudamos as referências espaciais que surge no discurso direto das personagens, no discurso indireto livre e no discurso indireto do narrador.

As representações espaciais veiculadas pelo discurso direto expressam a condição do homem pela especificidade da voz de uma personagem e comunica a natureza relacional da verdade. Da mesma forma, observamos que essa modalidade revela a prevalência de apassivações e estados mentais sobre uma comunicação pautada por dinamicidade.

Verificamos como as referências espaçotemporais transmitidas pelo discurso indireto livre tanto justapõem os níveis aqui/lá e presente/passado quanto acavalam estratos do tempo passado. Notamos também a comunicação, por este modo, da forma diferente com que as personagens lidam com a sensibilidade do homem.

Sobre a veiculação de referências pelo discurso indireto do narrador, observamos a possibilidade de representar uma personalidade hermética por meio de espaços metafóricos, dotando o mundo físico de vigor psicológico. Ao investigarmos o espaço evocado, viabilizado tanto pelo discurso indireto do narrador quanto pelo discurso indireto livre, foi possível entender que essa tipologia expressa o suporte do narrador a personagens e emprega a materialidade em favor das ações mentais. A ênfase neste último efeito sugere, como observamos, a autonomia do que se produz no intelecto e a insuficiência dos lenitivos do mundo físico. O espaço evocado, ademais, repete a função de germe ou esboço narrativo,

empregado para reconhecimento posterior, e expressa o entrelaçamento contraditório das camadas espaçotemporais.

No quarto capítulo, examinamos o nível de completude dos espaços parciais e completos. Sobre os espaços parciais, pudemos verificar que a sintaxe incomum que o introduz pode provocar estranhamentos e a reinterpretação semântica, sugerindo as dissimulações veladas do enredo. Tais desvios enfatizam a analogia entre espaço e personagem e demarcam as diferenças notáveis entre espaços. Sobre os completos, notamos que este modo representa espacialmente a dominação de um território por determinada personagem ou uma posição moral ou social privilegiada. Tais proporções também simbolizam a vida, a morte e o amadurecimento e traduzem a ruptura com crenças simplórias em favor da interpretação múltipla e aberta.

No quinto capítulo, estudamos a comunicação do vínculo entre uma imagem e uma ideia abstrata por meio de cinco figuras de linguagem, o que chamamos sentidos simbólicos.

Observamos como as metáforas espaciais comparam a grandeza moral de personagens, podem apontar de antemão o resultado de laços interpessoais, manifestam o aspecto telepático dos espaços e simbolizam relações sociais. O espaço comparativo, por sua vez, exerceu a função de espacializar qualidades, tecer críticas subentendidas, insinuar a concretização de comparações, comunicar a influência manipuladora de personagens, suscitar o aspecto forjado de relações sociais e instaurar um paralelo com o processo de amadurecimento humano. Sobre o espaço metonímico, verificamos como ele constrói aspectos tanto libertadores quanto limitadores, substitui o homem em sua posição de sujeito ativo e representa o desejo de viver por meio de viagens. A repetição de símbolos espaciais exprime o trauma da perda, a inacessibilidade a uma verdade estática ou imutável e o afrouxamento e ruptura de laços pessoais. O espaço intertextual, como observamos, pode indicar a confusão emocional de personagens, descrever o espaço de clausura e comunicar o ápice da compreensão sobre a condição humana.

Dentre essas análises, verificamos que alguns artifícios narrativos espaçotemporais e espaciais aperfeiçoados por James seriam empregados de forma radical nas literaturas de língua inglesa futuramente. O estudo da disposição espaçotemporal, do nível de imediatez, da origem das referências de espaço e tempo, do nível de completude e dos sentidos simbólicos do espaço registra o curso fluido e sinuoso de tais manifestações, que se subordina às elaborações mentais e retrospectões imprecisas. Nota-se, igualmente, a desautomatização da linguagem por meio de construções sintáticas incomuns, a ruptura ou desestabilização do fluxo linear da leitura e o acavalamento de estratos espaçotemporais. Nessa linguagem

artística, também é figurativizada a interpretação múltipla das situações e o caráter mutável e relacional das verdades. Pontuando um aspecto extraliterário, de forma complementar, é possível conceber que a narrativa jamesiana exprime a compreensão de uma realidade futura: simultânea, justaposta, notadamente abalizada por posicionamentos conflitantes. Nesses termos, poderíamos dizer que a ficção de James, que também expressa dispositivos de essência telepática e preditiva, sugere o início de um processo de globalização, que integra diversas camadas, homogeneíza tempo e espaço e se pauta na veiculação intangível de informações.

Alguns desses traços se manifestam mais especialmente em *The golden bowl*, que emprega os espaços simbólicos de forma mais intensa. Esse romance, por exemplo, uniformiza o espaço e o tempo passado ao se pautar principalmente no *simple past* e se desviar, em maior grau comparativo, dos efeitos do *past perfect*. As origens desses artifícios de homogeneização podem ser enxergadas no procedimento que nomeamos aqui espaço evocado, que se manifesta em *The ambassadors*, um romance que dramatiza um processo cognitivo em termos espaciais, e *The wings of the dove*, obra que comunica analogias intensas entre espaço e personagens.

Esta pesquisa, nesse sentido, forneceu algumas categorias para a leitura das referências espaciais e temporais jamesianas que podem ser resumidas no seguinte quadro:

Disposição espaçotemporal	Nível de imediatez	Origem da manifestação espacial	Nível de completude	Sentidos simbólicos
Presente	Imediato	Discurso do narrador	Completo	Metáfora
				Comparação
Passado	Atrasado	Discurso da personagem	Parcial	Metonímia
				Repetição
Futuro	Elíptico	Discurso indireto livre		Intertextualidade

A tipologia aqui apresentada, que deriva da narratologia e estilística, pretende descrever uma possível interpretação dos meios pelos quais James capta a realidade interna das personagens através da representação espaçotemporal, traduzindo literariamente a complexidade da experiência humana.

Conforme o próprio autor elucidava, a pretensiosa civilização do século XIX “*appears so multitudinous, so complex, so far-spreading, so suggestive, so portentous – it has such misty edges and far reverberations – that the imagination, oppressed and overwhelmed,*

shrinks from any attempt to grasp it as a whole”¹ (JAMES, HB, p. 68). Esta tentativa condenada de antemão se transfigura, como opção, em práticas narrativas espaçotemporais no século XX através das quais o leitor pode compreender e se aproximar de uma nova forma de sensibilidade.

¹ parece tão multitudinária, tão complexa, tão alastrada, tão sugestiva, tão prodigiosa – ela tem esses limites enevoados e reverberações distantes – que a imaginação, oprimida e confusa, esquivava-se de qualquer tentativa de apreendê-la como um todo. (JAMES, HB, p. 68, tradução nossa).

Referências

- ANDERSON, Charles. **Person, place, and thing in Henry James's novels**. Durham: Duke University Press, 1977.
- AUCHARD, John. **Silence in Henry James: The heritage of Symbolism and Decadence**. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1988.
- BELL, Millicent. Notes. In: JAMES, Henry. **The wings of the dove**. London: Penguin, 2008. p. 535-549.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BRANDÃO, Luís Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**, UFMG, v. 15, p. 207-220, jan.-jun. 2007.
- BROWN, Bill. **A sense of things: the object matter of American literature**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- CHATMAN, Seymour. **The later style of Henry James**. Oxford: Basil Blackwell, 1972.
- DIMOCK, Wai Chee. Subjunctive Time: Henry James's Possible Wars. **Narrative**, Ohio State University Press, v. 17, n. 3, p. 242-254, 2009.
- EDEL, Leon. **Henry James**. Tradução de Alex Severino. São Paulo: Martins, 1963.
- FLUDERNIK, Monika. Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. In: PHELAN, James; RABINOWITZ, Peter J. (Ed.). **A companion to narrative theory**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 36-59.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.
- FRANK, Joseph. **The idea of spatial form**. New Brunswick (NJ): Rutgers, 1991.
- FRIEDMAN, Susan Stanford. Spatial poetics and Arundhati Roy's *The god of small things*. In: PHELAN, James; RABINOWITZ, Peter J. (Ed.). **A companion to narrative theory**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 192-205.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 28, p. 213-235, 2010.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

_____. **Figures II**. Paris: Seuil, 1969.

HANNAH, Daniel. **Henry James, impressionism, and the public**. Farnham: Ashgate, 2013.

JAMES, Henry. **A taça de ouro**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **As asas da pomba**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

_____. Honoré de Balzac. In: VEEDER, William; GRIFFIN, Susan M. (Ed.). **The art of criticism: Henry James on the theory and the practice of fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1986. p. 59-90.

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

_____. **The ambassadors**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

_____. **The golden bowl**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

_____. **The wings of the dove**. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. 2 v.

_____; MILLER JUNIOR, James E. **Theory of fiction: Henry James**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972.

KROOK, Dorothea. Principles and method in the later works of Henry James. In: FEIDELSON, Charles Jr.; BRODTKORB, Paul Jr. (Ed.). **Interpretations of American literature**. London: Oxford University Press, 1959. p. 262-279.

KVENTSEL, Anna. **Decadence in the late novels of Henry James**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael H. **Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose**. London: Longman, 1981.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUTWACK, Leonard. **The role of place in literature**. Syracuse: Syracuse University Press, 1984.

MATTHIESSEN, F. O. **Henry James: the major phase**. London: Oxford University Press, 1944.

MILLER, J. Hillis. Henry James and 'focalization,' or why James loves Gyp. In: PHELAN, James; RABINOWITZ, Peter J. (Ed.). **A companion to narrative theory**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 124-35.

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

POWERS, Lyall H. **Henry James: an introduction and interpretation**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

QUEIROZ, Onédia Célia Pereira de. Introdução. In: JAMES, Henry. **Os espólios de Poynton**. Tradução de Onédia Célia Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 5-13.

RIVKIN, Julie H. The logic of delegation in *The Ambassadors*. **Modern Language Association**, New York, v. 101, n. 5, p. 819-831, out. 1986.

RONEN, Ruth. Space in Fiction. **Poetics Today**, Duke University Press, v. 7, n. 3, p. 421-438, 1986.

SAVOY, Eric. Urbanity. In: MCWHIRTER, David Bruce. **Henry James in context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 354-363.

SHEN, Dan. How stylisticians draw on narratology: approaches, advantages and disadvantages. **Style**, Penn State University Press, v. 39, n. 4, p. 381-395, inverno 2005.

_____. Stylistics and narratology. In: BURKE, Michael. (Ed.). **The Routledge Handbook of Stylistics**. London: Routledge, 2014. p. 191-205.

_____. What narratology and stylistics can do for each other. In: PHELAN, James; RABINOWITZ, Peter J. (Ed.). **A companion to narrative theory**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 136-149.

SMIT, David William. **The language of a master: theories of style and the late writing of Henry James**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

TINTNER, Adeline R. **The museum world of Henry James**. Ann Arbor, Mich.: UMI Research, 1986.

_____. **The twentieth-century world of Henry James: changes in his work after 1900**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WATT, Ian. O primeiro parágrafo de *Os embaixadores*. In: HENRY, James. **Os embaixadores**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 565-593.

ZACHARIAS, Greg W. **Henry James and the morality of fiction**. New York: Peter Lang, 1993.