

# Representações da descoberta: espaço e epifania em *The ambassadors*

(Representations of discovery: space and epiphany in *The ambassadors*)

Natasha Vicente da Silveira Costa<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (Unesp)

natashavsc@yahoo.com.br

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze how the novel *The ambassadors*, published in 1903 by the American author Henry James (1843-1916), relates the narrative category of space to Lewis Lambert Strether's epiphany based on some literary concepts conceived by Osman Lins (1976), Iuri Lotman (1978) and James Joyce (1963). We will attempt to show in what manner the revelation of truth is connected to the external space illuminated by the natural light of an inn, conveniently named *Cheval Blanc*, and harmonizes with the steps of the epiphanic process (integrity, symmetry and radiance), promoting Strether's self-consciousness.

**Keywords:** space; epiphany; self-consciousness.

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar a forma como o romance *The ambassadors*, publicado em 1903 pelo autor estadunidense Henry James (1843-1916), interliga a categoria do espaço literário à epifania do protagonista Lewis Lambert Strether com base em alguns conceitos de Osman Lins (1976), Iuri Lotman (1978) e James Joyce (1963). Buscaremos demonstrar como a revelação da verdade se relaciona ao espaço exterior iluminado pela luz natural de uma pousada campestre, nomeada oportunamente *Cheval Blanc*, e se harmoniza com as etapas indicativas do processo de epifania (integridade, simetria e esplendor), promovendo a autoconsciência de Strether.

**Palavras-chave:** espaço; epifania; autoconsciência.

Sob as denominações ponto de vista, perspectiva, foco narrativo e focalização, foram elaborados diversos estudos de crítica literária concernentes à limitação da percepção do narrador e da personagem, à consequente restrição da informação narrativa, à distância em relação àquilo que se conta, à identidade, localização e número dos agentes focalizadores e seus respectivos objetos focalizados. Conforme ilustram os prefácios dos romances *What Maisie knew* e *The ambassadors*, publicados respectivamente em 1897 e 1903, essa fecunda categoria narrativa aparentemente iniciada por Platão foi amoldada de modo intenso na ficção do autor estadunidense Henry James (1843-1916).

Ao delinear o projeto literário acerca do campo de conhecimento da pequena Maisie, o autor não se subtrai ao reconhecimento de sua intrincada tarefa: “[...] to make and to keep her so limited consciousness the very field of my picture while at the same time guarding with care the integrity of the objects represented” (JAMES, 1908, p. ix). Ao configurar esse propósito germinal por meio da transição da incapacidade infantil em decifrar o mundo exterior para o notável amadurecimento dos processos perceptivos de Maisie, o autor ratifica a metáfora do regulamento da focalização, indicativa do processo de cognição humana, individual e intransferível.

Ao discorrer sobre a restrição focal em *Discurso da narrativa*, publicado em 1972, o teórico francês Gérard Genette (1995) denomina de focalização interna fixa a técnica narrativa que consistiu no livro décimo primeiro do romance, o embaixador parte para o espaço campestre fora de Paris a fim de reviver uma paisagem desenhada em um quadro do pintor Émile Lambinet (1813-1877) avistado outrora em sua cidade natal de Woollett, nos Estados Unidos. O referido excerto demonstra a busca do espaço como motivo condutor da narrativa de que trata Lins (1976, p. 128, grifo do autor): “As personagens, ao invés de imobilizarem-se e emudecerem para que os cenários, suspensa a narração, sejam delineados no hiato da descrição (temática vazia), vão à procura do espaço, *fazem-no matéria da ação*”.

Tal sentido de busca da espacialidade, das existências concretas exteriores ao próprio ser, representam de modo figurativo a ideia de perquirição sobre a verdade, a experiência. Além disso, a relevância da categoria narrativa do espaço para que tais representações metafóricas sejam o fio condutor do romance é ratificada pelo conceito de embaixada explícito no título do romance, que exprime a situação de um emissário ocupando o lugar de outra pessoa em um sítio alheio.

A estada na Europa desencadeia a autoconsciência do embaixador Strether e a adoção de uma postura mais autêntica, tirando o foco da esfera do determinismo social e favorecendo sua liberdade pessoal. Por isso, *The ambassadors* (1998) recusa a descrição acessória do espaço e a conseqüente tendência à temática vazia citada por Lins (1976). A influência ativa do espaço na estrutura do romance é ilustrada quando a paisagem circundante oferece indícios da aproximação do clímax narrativo e, concomitantemente, da epifania de Strether, impulsionada pela descoberta sobre a verdadeira natureza da relação entre o casal Vionnet e Chad.

Por conseguinte, é importante destacar que o espaço rural francês que situa Strether no momento de sua epifania provoca uma cisão na narrativa tanto pela natureza em si, divergente dos demais espaços urbanos ou híbridos do romance, quanto pela alusão recorrente à moldura do quadro de Lambinet, que focaliza e enquadra a cena campestre de modo sobressalente. Dessa forma, esse momento se desagrega dos demais e pode ser analisado à luz dessa inteireza, dessa integralidade.

Tais características constituem a primeira fase da apreensão do objeto, nomeada “*integrity*” pelo protagonista em *Stephen Hero* (1963). Para conduzir à epifania,

*Your mind to apprehend that object divides the entire universe into two parts, the object, and the void which is not the object. To apprehend it you must lift it away from everything else: and then you perceive that it is one integral thing, that is a thing.* (JOYCE, 1963, p. 212, grifo do autor).

Inicialmente, a cisão imagética que a cena campestre representa na espacialidade romanesca e a teorização acerca da primeira etapa da epifania demonstram o objeto focalizado isoladamente e em sua completude.

A pousada *Cheval Blanc*, o clima ameno, a atmosfera, a luz e as cores dessa ruralidade constituem uma circunstância que se diferencia completamente da vivência de Strether na cidade de Woollett: “The conditions had nowhere so asserted their difference from those of Woollett as they appeared to him to assert it in the little court of the Cheval Blanc while he arranged with his hostess for a comfortable climax” (JAMES, 1998, p.

386, grifo nosso). Strether arranja sua estada na pousada com a estalajadeira e se prepara para um clímax confortável, como se fosse o espectador inquieto que se acomoda para observar o ponto culminante da peça teatral. É válido perceber que a descrição do pátio da pousada sugere de maneira proléptica e metafórica a aproximação do clímax narrativo, correspondente à epifania do protagonista.

A comparação inevitável entre a vivência de outrora na cidade de Woollett e este momento campestre o qualifica como inigualável, algo nunca antes vivido por Strether. A narrativa prossegue demonstrando a apreensão do objeto – as dimensões da realidade concreta do passeio no campo – em sua inteireza, considerando também a relação dessa parte com o todo: o espaço do presente e o espaço do passado.

Dessa forma, a mente examina a totalidade, ou “*wholeness*”, ainda um aspecto da primeira etapa da epifania: “The mind considers the object in whole and in part, in relation to itself and to other objects, examines the balance of its parts, contemplates the form of the object, traverses every cranny of the structure” (JOYCE, 1963, p. 212).

Em um processo complementar à tal relação entre parte e todo, a descrição espacial se volta ao vilarejo que localiza a pousada por meio da percepção afastada da personagem focalizadora:

*Meanwhile at all events it was enough that they did affect one – so far as the village aspect was concerned – as whiteness, crookedness and blueness set in coppery green; there being positively, for that matter, an outer wall of the White Horse that was painted the most improbable shade.* (JAMES, 1998, p. 386)

Diferentemente da vila e da relva ao redor de Strether, que são descritas de acordo com suas cores, o muro exterior, próximo ao rio onde Strether verá Madame de Vionnet e Chadwick Newsome navegando de barco, adquire uma tonalidade “improvável”. Essa qualificação divergente do campo semântico das cores não se refere, obviamente, à parede, mas à inesperada cena seguinte, demonstrando que o espaço pressagia o clímax de modo recorrente. Por isso, essa categoria narrativa não é um mero pano de fundo ornamental sem implicações no desenvolvimento do enredo, mas encerra também relações com os demais elementos estruturais romanescos.

No excerto analisado neste trabalho, a regulação da informação narrativa opera em consonância com o campo de conhecimento do embaixador Strether, pois enquanto ele não desvenda as identidades de Chad e Vionnet no barco devido à distância entre eles, o leitor também permanece ignorante: “What he saw was exactly the right thing – a boat advancing round the bend and containing a man who held the paddles and a lady, at the stern, with a pink parasol” (JAMES, 1998, p. 388).

Apesar de ter sido escrito no final do século XIX, *The ambassadors* (1998) não se classifica pelos aspectos recorrentes identificáveis nos romances do século citado de que fala Anatol Rosenfeld em *Reflexões sobre o romance moderno* (1985). O autor afirma que o romancista onisciente adotava visão estereoscópica enfocando suas personagens multilateralmente, conhecia-lhes o futuro e o passado e realçava-lhes a verossimilhança. Além da data de sua publicação (início do século XX), questões sobre a focalização constituem indícios linguísticos que podem classificar essa obra como um romance de transição entre estéticas.

A descrição espacial e a focalização subordinada aos limites perceptivos de um Strether ambíguo direcionam a atenção do leitor as suas impressões epidérmicas de maneira mais veemente, possibilitando conjecturar que o efeito de sentido seja de deslocar o foco da coisa percebida para o agente perceptivo, a mente inescrutável da personagem. A dramatização de sua consciência contribui, ademais, para o efeito de convergência temporal facilmente detectável que o uso do pretérito busca dissimular.

Para a análise da próxima etapa que conduz à epifania, é interessante notar tanto a necessidade do referido barco que transporta o casal – qualificado como “*the right thing*” – quanto o reforço desse mesmo elemento na sequência do romance para arrematar a composição bucólica da cena. O barco e o casal foram desde cedo pretendidos na imagem idílica: “It was suddenly as if these figures, or something like them, had been wanted in the picture, had been wanted more or less all day, and had now drifted into sight, with the slow current, on purpose to fill up the measure” (JAMES, 1998, p. 388).

Com a adição final dessas figuras, a cena se completa. Os termos “*fill up the measure*” denotam relações de tamanho ou proporcionalidade, em total consonância com o segundo mecanismo de apreensão estética definido pela personagem Stephen: “So the mind receives the impression of the symmetry of the object. The mind recognises that the object is in the strict sense of the word, a thing, a definitely constituted entity” (JOYCE, 1963, p. 212, grifo do autor). É estabelecida, desse modo, a etapa “*symmetry*”, ou simetria.

A frase “*fill up the measure*”, que pode ser traduzida como encher completamente, preencher ou ocupar a medida compõe uma cadeia de metáforas espaciais construída com o elemento água ao longo da narrativa. As variações dessa figura de linguagem atuam como um artifício avaliador das relações de distanciamento ou aproximação entre Strether e a Europa, apontando para seu grau de engajamento ou afeição com as possibilidades de experiência que esse sítio alheio lhe proporciona.

Ao mesmo tempo em que a aridez de um referido deserto emocional do protagonista torna-se passível de irrigação simbólica por esse novo espaço, ratificam-se também os valores ambivalentes e instáveis atribuídos ao espaço europeu, figurativizados pelos aspectos de transparência, fluidez e suscetibilidade da água.

Para a constituição desse fugaz momento de revelação, a metáfora espacial reforçada pela presença do rio diante de Strether manifesta o envolvimento de sua consciência com as facetas de uma realidade que se desdobra parcialmente diante dele. A gota d’água epifânica se resume, assim, no súbito reconhecimento do casal que se aproxima: os amigos Madame de Vionnet e Chadwick Newsome.

*He too had within the minute taken in something, taken in that he knew the lady whose parasol, shifting as if to hide her face, made so fine a pink point in the shining scene. It was too prodigious, a chance in a million, but, if he knew the lady, the gentleman, who still presented his back and kept off, the gentleman, the coatless hero of the idyll, who had responded to her start, was, to match the marvel, none other than Chad. (JAMES, 1998, p. 389)*

A intimidade do casal faz descortinar a suposta relação virtuosa para a personagem focalizadora. Apesar de o romance não mencionar claramente devido ao puritanismo subentendido e à ambiguidade de Strether, cujas motivações mais profundas permanecem

ocultas, está implícita a natureza sexual do relacionamento entre Vionnet e Chad – conforme aponta o teórico David Lodge em *The art of fiction* (1992). A insinuação de que os amantes eram experientes e íntimos revela a Strether que foi enganado por ambos e se deixou ludibriar, revelando seu parcialmente falho processo de observação.

A revelação da verdade, da afinidade do casal, faz com que o cenário resplandeça, conforme indicado pelos termos “*shining scene*”. Esse momento de iluminação constitui a epifania do protagonista e corresponde à última etapa de apreensão do objeto: “Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany” (JOYCE, 1963, p. 213). Por isso, essa última fase de apreensão do objeto é denominada “*radiance*”, que significa brilho ou esplendor. Tais características de clareza são reforçadas pelo topônimo da pousada *Cheval Blanc*, onde Strether tem sua epifania.

Além da reinterpretação da teoria de Santo Tomás de Aquino por Stephen, outras definições contidas no romance de Joyce auxiliam igualmente na investigação da epifania do embaixador. Ambos os romances ressaltam que a epifania dura um breve instante, conforme se vê em: “It was a sharp fantastic crisis that had popped up as if in a dream, and it had had only to last the few seconds to make him feel it as quite horrible” (JAMES, 1998, p. 390) e “[...] the most delicate and evanescent of moments.” (JOYCE, 1963, p. 211).

Stephen também qualifica a epifania como espiritual, sugerindo que a manifestação desprende-se da materialidade ou da aparência: “Imagine my glimpses at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus” (JOYCE, 1963, p. 211). De forma semelhante, o romance em estudo afirma que “It was the quantity of make-believe involved and so vividly exemplified that most disagreed with his spiritual stomach” (JAMES, 1998, p. 396). A relação inesperada entre “*spiritual*” e “*stomach*” remete à essência abstrata e impalpável da epifania e enfatiza que a revelação é mais do que o corpo de Strether consegue suportar, provocando-lhe talvez uma dor física.

A iluminação metafórica que ecoa do momento epifânico também é perceptível na novela jamesiana *The beast in the jungle*, publicada no mesmo ano de *The ambassadors*, 1903: “A imagem que acabara de avistar nomeava, como que em letras flamejantes, algo de que ele havia carecido de modo insano e completo, e esse algo que lhe faltara transformava as coisas num rastilho de fogo, fazia-as vibrar numa agonia de palpitações interiores” (JAMES, 2007, p. 77). A epifania da novela, que explora o significado da vida e o destino, constitui o clímax da narrativa, assim como no romance: “Agora que a iluminação começara, contudo, ela resplandecia em seu grau máximo, e o que ele ficou ali contemplando foi o absoluto vazio da sua vida” (JAMES, 2007, p. 77).

O espaço que situa tal revelação em *A fera na selva* (2007) é o cemitério, o que enfatiza a ideia de finitude da vida e o “árido fim de John Marcher”. Entretanto, em *The ambassadors* (1998), o campo francês que localiza esse momento de iluminação adquire significações diversas: a verdade, ou a essência do que se percebe, é revelada em um mundo natural e à luz do dia, distante das casas de dois andares, artefatos históricos e da Paris iluminada artificialmente à noite.

A relação entre a epifania e o espaço da pousada possibilita também identificar a modelização espacial lotmaniana dos conceitos revelação e verdade, que se relacionam ao espaço exterior iluminado pela luz natural. Iuri Lotman (1978) nomeia de modelização o ato de reproduzir a estrutura do espaço do mundo na estrutura do espaço do texto

ficcional, processo que ocorre por meio da linguagem e constrói a espacialidade literária de acordo com uma organização interna própria, desobrigada de seguir moldes culturais.

Com base nessa ideia de modelização, o teórico supõe a modelização espacial de conceitos desvinculados de qualquer natureza espacial: a noção de morte, por exemplo, desprovida de espacialidade, pode estar relacionada a um movimento descendente em determinado texto literário. A partir de tais considerações, pode-se identificar a modelização dos conceitos de revelação e verdade, que se relacionam ao espaço exterior iluminado pela luz natural em *The ambassadors* e instauram o elo entre a iluminação denotativa e a figurada.

Em contraposição, as noções de dissimulação e do não verdadeiro relacionam-se ao que é artificial e ao escurecimento. Posteriormente ao encontro epifânico, as personagens se reúnem e comentam sobre a coincidência do dia, tornando sobressalente a dicotomia entre ser e parecer:

*Nothing of the sort, so far as surface and sound were involved, was even in question; surface and sound all made for their common ridiculous good fortune, for the general invraisemblance of the occasion, for the charming chance that they had, the others, in passing, ordered some food to be ready, the charming chance that he had himself not eaten, the charming chance, even more, that their little plans, their hours, their train, in short, from là-bas, would all match for their return together to Paris. (JAMES, 1998, p. 391)*

A repetição dos vocábulos “*surface and sound*”, que ressaltam o aspecto fútil da conversa, e “*charming chance*”, que caracterizam ironicamente o encontro casual, revela a inegável intenção estética do trecho. Além do destaque ao nível lexical, percebe-se a atenção concedida ao nível fônico do texto literário, considerando as aliteraões dos termos supracitados. É como se a repetição do fonema /s/ em “*surface and sound*” e do fonema /tʃ/ em “*charming chance*” sugerisse o aspecto ensaiado e repetido dos discursos de Vionnet e Chad, que atuam dissimuladamente diversas vezes ao longo do romance. Assim, interligam-se intrinsecamente ambos os estratos narrativos.

A propósito do nível semântico, vale notar que o artifício discursivo da ironia mostra-se também na repetição de “*their*”, que descortina, no trecho supracitado, o desprazer velado em reajustar os planos para que as três personagens retornem juntos a Paris. Demonstram-se a fragilidade das relações interpessoais e a prevalência da superficialidade sobre a verdadeira natureza das coisas. Por isso, a mentira ganha outra proporção e se transmuta em algo concreto, palpável e visível:

*He kept making of it that there had been simply a lie in the charming affair – a lie on which one could now, detached and deliberate, perfectly put one’s finger. It was with the lie that they had eaten and drunk and talked and laughed, that they had waited for their carriage rather impatiently, and had then got into the vehicle and, sensibly subsiding, driven their three or four miles through the darkening summer night. (JAMES, 1998, p. 393, grifo do autor)*

A sucessão do conectivo “*and*”, imprimindo lentidão à narrativa, destaca a impaciência com o retorno à capital francesa e com a mentira recém-descoberta, caracterizada como se fosse mais uma personagem com quem Strether, Chad e Vionnet comem, bebem, conversam e riem. Com base na teoria de Iuri Lotman (1978), ratifica-se o processo de modelização espacial de *The ambassadors* (1998), que opera a associação entre as ideias

de ocultação e mentira ao escurecimento da cena devido ao entardecer, conforme indicado por “*darkening summer night*”, assim como a ligação entre os conceitos de revelação e verdade ao ambiente iluminado diurno.

Esse aprendizado advindo da percepção de uma realidade multifacetada e encoberta tem como epítome o título do romance, que alude possivelmente a um quadro de 1533 do pintor alemão renascentista Hans Holbein (1497-1543), intitulado *Jean de Dinteville and Georges de Selve* e mais conhecido por *The ambassadors*. Ao apresentar a figura distorcida de um crânio na parte inferior, a pintura exemplifica a anamorfose, técnica artística definida por uma projeção ou imagem alterada cuja reconstituição requer ou um ponto especial de localização do observador ou dispositivos especiais, como um espelho não plano.

A intertextualidade potencial com a pintura anamórfica encerra um aviso prévio para que o leitor direcione um olhar suspeito aos papéis ambíguos de Strether e não o tome superficialmente como um ingênuo modelável. Da mesma forma, essa relação interartística simboliza a metamorfose experimentada pela consciência do protagonista ao abrigar e interpretar um conjunto de signos externos, como a pequena Maisie fizera.

Afinal, de acordo com Genette (1995), a oposição entre os modos mostrar e contar ressurgiu nos Estados Unidos e na Inglaterra, na transição do século XIX para o XX, com Henry James e seus discípulos. Conforme tentamos demonstrar, é igualmente válido examinar a introdução jamesiana da epifania no romance anglófono, cujos efeitos tencionam metaforicamente a valorizar a experiência pessoal e favorecer reflexões sobre a adoção de uma conduta autêntica.

## REFERÊNCIAS

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995. 276 p.

JAMES, Henry. *Os embaixadores*. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 608 p.

\_\_\_\_\_. *A fera na selva*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 96 p.

\_\_\_\_\_. *The ambassadors*. New York: Oxford University Press, 1998. 448 p.

\_\_\_\_\_. *What Maisie knew*. New York: Scribner, 1908. Disponível em: <<http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/maisie1.html>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

JOYCE, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963. 253 p.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. 154 p.

LODGE, David. Coincidence. In: \_\_\_\_\_. *The art of fiction*. New York: Viking Penguin, 1992. Cap. 33, p. 149-153.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978. Cap. 8, p. 347-444.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto / Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 75-97.