

4

As Grandes Cidades e a Vida do Espírito (a cidade)

“Tem todo o tempo Ítaca na mente / Está predestinado a ali chegar. / Mas não apresses a viagem nunca. / Melhor muitos anos levars de jornada / e fundeares na ilha velho enfim, / rico de quanto ganhaste no caminho, / sem esperar riquezas que Ítaca te desse. / Uma bela viagem deu-te Ítaca.

Sem ela não te ponhas a caminho. / Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.”

(Konstantinos Kaváfis, *Ítacas*)

“A vasta população, as altas cidades, a errônea e clamorosa publicidade conspiraram para que o grande homem secreto seja uma das tradições da América.”

(Jorge Luis Borges, “Prólogo” a *Bartleby*)

“Sentiu desejo de solidão e do conforto de saber que sua vida não dependia da multidão, e sim de ele continuar sendo ele mesmo.”

(Colm Tóibín, *O Mestre*)

4.1.

O “Adão das Metrôpoles”

Este capítulo será dedicado à compreensão da análise de Henry James da sociabilidade urbana, nos Estados Unidos, no começo do século XX. A partir desta entrada, procurar-se-á compreender a análise jamesiana da relação entre indivíduo e sociedade não apenas na cultura americana, mas no que se poderia chamar, a despeito da vagueza da expressão, de cultura ocidental moderna. James, ao contrário de Georg Simmel ou Max Weber, de John Dewey, William James ou Thorstein Veblen, não sistematiza seu pensamento com vistas a construir uma teoria filosófica ou sociológica da modernidade. A peculiaridade de seu estilo literário, que, principalmente no período tardio de sua obra, apresenta ideias, opiniões e pontos de vista sempre os assentando em paradoxos, e sempre por aproximação, o afasta da assertividade de um sistema teórico. Maurice Blanchot diz, a respeito da ficção de James, que a “felicidade da criação” coincide, para ele,

“com a pura *indeterminação* da obra que a põe à prova, mas sem reduzi-la, sem privá-la de todos os possíveis que ela contém.”²⁶⁰ Isto certamente é também verdadeiro para a análise cultural que ele desenvolve em *The American Scene*. Os relatos de sua viagem aos Estados Unidos, em 1904, são, como o declara o próprio autor, um conjunto de impressões, narradas sob a influência do *pathos* que inspira o momento de sua observação e, conseqüentemente, os paradoxos, contradições e equívocos lógicos que lhes são inerentes não podem ser resolvidos, nem mesmo explicados através de um exercício teórico. Contudo, como conjunto, estas impressões dispersas formam uma imagem da sociedade norte-americana moderna, ainda que uma imagem indeterminada, aberta a outras possibilidades interpretativas; o que significa dizer que, na perspectiva de James, retomando a relação metonímica que ele estabelece entre o moderno e o norte-americano, elas formam uma imagem das sociedades modernas.

Nos capítulos anteriores, procurou-se destacar duas maneiras distintas, pelas quais a norte-literatura americana forjou a identidade nacional, desde o princípio do século XIX. A primeira toma forma na figura heróica da grande epopeia americana, ou seja, no clássico Adão americano, ser inocente e viril, sem passado nem futuro, sem vínculos externos que o diferenciem dos outros indivíduos e cuja singularidade é resultado apenas do nexo entre suas qualidades intrínsecas e um conjunto de valores essenciais e universais. Este é o herói fragmentário de *Leaves of Grass*; é o indivíduo genial, o artista e o filósofo, sobre o qual Emerson discorre em seus ensaios.

Em uma outra versão, este mesmo tipo heróico é submetido a um longo processo de perda da inocência original pela experiência do mal, do crime, do pecado. Ao fim deste processo, o herói, agora socializado, alcança a maturidade ética e desenvolve sua sensibilidade estética. Sua subjetividade é cultivada pelas relações, por assim dizer, mundanas, que estabelece com os demais indivíduos e com a cultura objetiva, sobretudo com os elementos culturais que são da ordem do social. É esta figura que autores como Nathaniel Hawthorne, Herman Melville e Henry James imaginam que deva ser o verdadeiro herói americano.

²⁶⁰ E continua: “e essa é talvez a essência da arte de James: tornar a obra toda presente a cada instante e, mesmo, por traz da obra arrumada e limitada que ele põe em forma, fazer pressentir outras formas, o espaço infinito e leve da narrativa tal como ela ainda poderia ser, tal como ela é, antes de todo começo”. BLANCHOT, M., *O livro por vir*, p. 195.

Ambas as maneiras de forjar a identidade americana fazem parte da tradição literária norte-americana, na qual está enraizado um tipo de individualismo centrado no exercício do apagamento do *self*, na secularização de uma ética religiosa, transformada em hábitos morais, no voluntarismo e egotismo que caracterizam a autoafirmação individual, como o contraponto que acompanha o autoapagamento. Em ambas, a expressão da singularidade individual se relaciona, tensa e paradoxalmente, com o apagamento desta singularidade, seja pela ênfase nos vínculos igualitários entre os indivíduos, no primeiro caso, seja por sua subsunção ao âmbito social, no segundo. Ou seja: se para Whitman e Emerson a singularidade individual somente pode se manifestar na medida em que são rompidos os vínculos de ordem convencional ou histórica e se estabelece o princípio da igualdade social de condições, para Henry James, o indivíduo só pode expressar sua singularidade a partir do lugar social que ocupa e na relação com uma determinada tradição histórica.

As duas vertentes da tradição literária norte-americana tiveram, ao longo de todo o século XIX, como moto central em suas representações da realidade, a preocupação com o que Georg Simmel chama de “a particularidade humana e de suas realizações”²⁶¹, i.e., com os aspectos que tornam, no homem, “o singular incomparável e o mais indispensável possível, mas com isso o atrela mais estreitamente à complementação por todos os outros [homens].”²⁶² A necessidade de singularização é, portanto, não apenas uma marca das sociedades modernas, em geral, como também um traço que particulariza a cultura norte-americana e que pode ser compreendido no contexto de sua história literária. O inverso deste movimento de singularização, i.e., a transformação do indivíduo em uma mera peça da engrenagem do mecanismo social que o transcende, que o ofusca e apaga suas particularidades, também pode ser considerado não somente um aspecto da vida moderna, como, igualmente, um tema central da literatura americana desde, talvez, o século XVII.

Na literatura puritana dos séculos XVII e XVIII, o indivíduo, suas ações, pensamentos e criações, até mesmo sua fé, são representados como testemunhos da glória de Deus sobre a terra – meras peças movidas no transcendente tabuleiro de xadrez, em um jogo no qual a vitória divina já está garantida desde a

²⁶¹ SIMMEL, G., “As Grandes Cidades e a Vida do Espírito”, p. 577.

²⁶² *Ibid.*, p. 577.

eternidade. Na literatura americana do século XIX, o indivíduo é liberado do peso da predestinação e ganha autonomia. Seja na vertente desta literatura que atribui as ações e criações individuais às qualidades intrínsecas de cada homem, seja na outra, para a qual estas ações e criações devem ser ancoradas em uma determinada tradição histórica, o indivíduo torna-se dono de seu próprio destino. Assim o é tanto para o Adão inocente, em sua conquista do mundo, quanto para o Adão decaído, que deve ter a experiência e o conhecimento do mundo, mais do que conquistá-lo.

Há, ainda, na literatura americana do século XIX, uma terceira versão do mito adâmico, na qual James parece se inspirar ao descrever os tipos urbanos, sobretudo o tipo do imigrante, em seus relatos nova-iorquinos. Nesta terceira versão, é representado um Adão fundamentalmente urbano. A este representante simbólico do indivíduo típico das grandes cidades aludiremos, a partir de agora, como o “Adão das metrópoles”. Este é descrito, por escritores como Herman Melville, como o avesso do clássico Adão americano. O herói adâmico melvilliano, o jovial e inocente Billy Budd tem o caráter é marcado por um certo “naturalismo”, que o torna contrário às noções de civilidade de urbanidade:

“By his original constitution, aided by the cooperating influences of his lot, Billy in many respects was little more than a sort of upright barbarian, much such perhaps as Adam presumably might have been ere the urbane serpent wriggled himself into his company.

And here be it submitted that, apparently going to corroborate the doctrine of man’s fall (a doctrine now popularly ignored), it is observable that where certain virtues pristine and unadulterated peculiarly characterize anybody in the external uniform of civilization, they will upon scrutiny seem not to be derived from costume or convention but rather to be out of keeping with these, as if indeed exceptionally transmitted from a period prior to Cain’s city and citified man. The character marked by such qualities has to an uninitiated taste an untampered-with flavour like that of berries, while the man thoroughly civilized, even in a fair specimen of the breed, has to the same moral palate a questionable smack as of a compounded wine.”²⁶³

É interessante notar que o epíteto “urbano” é atribuído, em primeiro lugar, ao ser que introduz o pecado na existência humana e causa sua separação da existência divina. Mesmo no Éden, há um elemento urbano, encarnado na astúcia da serpente que corrompe a inocência adâmica. Em seguida, Caim, o personagem que ratifica, pelo fratricídio, a separação entre o homem e Deus, é associado à

²⁶³ MELVILLE, H., *Billy Budd and Other Stories*, pp. 236-237.

cidade e ao homem urbanizado. Billy Budd, ao longo da novela, viverá simbolicamente a Queda e suas implicações: a perda da inocência, o conhecimento do mundo, a relação com o mal. Entretanto, suas virtudes originais, enraizadas em seu ser natural, serão em parte preservadas, pois se originaram na natureza e não foram cultivadas em sua relação com a *civilização*, aludida como um “uniforme externo” desta natureza. Civilização, neste contexto, tem seu significado etimológico reforçado: são civilizados aqueles que vivem na cidade, aqueles baseiam suas relações na civilidade. O homem civil pode ser sincero, em suas relações, no sentido inglês de sinceridade de que tratamos no primeiro capítulo. Mas, no contexto da passagem acima citada, a sinceridade, por seu caráter civilizado e urbano, remete à ideia de máscara, de algo que vela, dissimula – e possivelmente corrompe – a autêntica natureza dos homens.²⁶⁴

Como Melville, Henry James também descreve sua heroína adâmica, Maggie Verver, no período que antecede à “Queda”, protegida da influência da vida urbana. Entretanto, a associação entre a Queda e a existência urbana é, em James, mais complexa e paradoxal do que na passagem de Melville acima citada. Para James, a Queda significa a perda da inocência, não necessariamente a corrupção dos seres inocentes. A Queda é o marco inicial do processo que conduz à maturidade ética e a uma desenvolvida sensibilidade estética. Se este processo inclui necessariamente a experiência do mal, sob a forma simbólica do pecado, este não significa degradação moral, mas, ao contrário, o aperfeiçoamento do senso moral pela experiência. Já a vida urbana é, em James como em Melville, contrária à inocência adâmica e pode, eventualmente, significar a corrupção do clássico Adão americano, do “Adão antes da Queda”. James, por vezes, associa, como Melville, a Queda à vida urbana. Por outras, também como Melville, associa a vida urbana à corrupção da inocência, que significa, para ele, a banalização e vulgarização do indivíduo, o apagamento de sua singularidade. Entretanto, estas duas associações jamais são simultâneas: em James, *não* encontramos a associação melvillianiana entre Queda e corrupção.

A experiência adquirida pelo “Adão depois da Queda” pode, portanto, indicar, para James, o tipo de vida das cidades, no sentido de uma existência civilizada. Civilidade e civilização são noções que têm, na obra de Henry James,

²⁶⁴ Cf., TRILLING, L., *Sincerity and Authenticity*, pp. 118-121.

uma conotação positiva. Na medida em que estas noções estão vinculadas à ideia de tradição histórica e de experiência mundana, elas contribuem para o aperfeiçoamento interior do indivíduo, tanto no âmbito moral quanto no estético. Entretanto, a vida urbana pode implicar também o avesso da civilidade: ela pode significar banalidade, vulgaridade e mediocridade. O “Adão das metrópoles”, que representa o imigrante assimilado, é, aos olhos de James, um destes seres banalizados pela vida urbana. A análise combinada de *The Golden Bowl* e *The American Scene* pode contribuir para uma melhor compreensão das sutis e complexas associações que James estabelece entre a vida nas grandes cidades, a simbologia da Queda e a ideia de banalização e vulgarização dos indivíduos.

Em *The Golden Bowl*, Maggie e Adam Verver fazem de sua residência campestre em Fawns o refúgio idílico no qual acreditam manter sua inocência imaculada. Porém, mesmo no coração da metrópole inglesa, ou na temporada romana, que se segue ao seu casamento, Maggie é capaz de cultivar uma existência idílica. Em Londres, no “monótono Eaton Square”²⁶⁵, pai e filha acreditam poder viver fora do mundo. “O ‘mundo’, por uma ainda outra bela perversidade de sua sorte [de Maggie e Adam], incluía Portland Place, sem incluir do mesmo modo Eaton Square.”²⁶⁶ Em Portland Place localiza-se a residência de Maggie e Amerigo, após seu casamento e, embora ela tente reconstituir, na nova casa, o ambiente propício à realização de sua ambição de perfeição moral²⁶⁷, não é capaz reproduzir perfeitamente a atmosfera idílica da mansão em Eaton Square. De qualquer modo, esta última é a prova de que o Éden pode existir, ainda que artificialmente, no coração da cidade, desde que seja uma cidade que tenha determinadas qualidades, como é o caso de Londres, e também de Roma. Se, por um lado, Londres e Roma foram cenários de infâmias e pecados, se nelas o príncipe pode enxergar à plena luz a “qualidade mundana”²⁶⁸ de Charlotte, por outro lado, é ainda possível nelas encontrar, senão a autêntica serenidade idílica

²⁶⁵ JAMES, H., *The Golden Bowl*, p. 193. “monotonous Eaton Square”.

²⁶⁶ Ibid., p. 185. “The ‘world’, by still another beautiful perversity of their chance, included Portland Place without including to anything like the same extent Eaton Square.”

²⁶⁷ “She stood there [in her Portland Place house] circled about and furnished forth, as always, in a manner that testified to her perfect little personal process. It had ever been her sign that she was for all occasions *found* ready, without loose ends or exposed accessories or unremoved superfluities; a suggestion of the swept and garnished, in her whole splendid yet thereby more or less encumbered and embroidered setting that reflected her small still passion for order and symmetry, for objects with their backs to the walls, and spoke even of some probable reference in her American blood to dusting and polishing New England grandmothers.” Ibid., pp. 320-321.

²⁶⁸ Ibid., p. 59. “world-quality”.

do Éden, uma serenidade que, do ponto de vista de Henry James, é ainda mais interessante, moral e esteticamente: a serenidade das tradições milenares que matizam e moderam o caos e as mudanças que caracterizam as grandes cidades modernas.

Já a fictícia Cidade Americana é apresentada, em diversos momentos do romance, ainda que de maneira um tanto ou quanto ambígua, como a imagem de uma modernidade medíocre, onde grassa a vulgaridade que decorre do desprezo às tradições. A Cidade Americana paira como uma constante ameaça de exílio, onde as potencialidades, a criatividade, a distinção, em uma palavra, a singularidade individual corre o risco de ser enterrada e tornar-se um tesouro esquecido. A inexistência de uma cultura tradicional acompanha, na Cidade Americana, sua natureza real e simbolicamente “jovem”, que a distingue, em muitos sentidos, das cidades europeias e seu caráter histórico.

“American City isn’t, by the way, his [Adam’s] native town, for, though he’s not old, it’s a young thing compared with him – a younger one. He started there, he has a feeling about it, and the place has grown, as he says, like the programme of a charity performance.”²⁶⁹

A Cidade Americana é, simbolicamente, mais jovem que o próprio Adão, não apenas porque este, “embora não seja velho”, é pré-urbano, mas também porque a Cidade Americana tem uma espécie de dom que a permite combinar sua juventude a um acelerado crescimento; em outras palavras, o dom de crescer sem nunca envelhecer. (Vale a pena lembrar a passagem de *The American Scene*, citada no capítulo precedente, em que James afirma que, mesmo as partes modernas de Londres, Paris ou Roma se propõem a, eventualmente, tornarem-se antigas, ao passo que Nova Iorque está condenada à eterna juventude.) A fictícia Cidade Americana de *The Golden Bowl* é, para Adam, um começo; é a possibilidade de crescer com a cidade e, como o “bom e velho Adão contra todo o mundo”, conquistar o mundo que nasce com ele. É na jovem e imatura Cidade Americana, e não nas antigas e tradicionais cidades europeias, que Adam Verver, como o bom e velho Adão americano, acredita poder expandir sua singularidade: “a Cidade Americana”, diz ele, “me deu um belo lado pessoal.”²⁷⁰ Contudo, como

²⁶⁹ Ibid., p. 8.

²⁷⁰ Ibid., p. 385.

se argumentou anteriormente, um “lado pessoal”, sem o complemento da herança histórica, não conhece a real dimensão dos valores morais, nem da apreciação estética, e, portanto, não produz realmente o cultivo da subjetividade individual.

Na real cidade americana, a Nova Iorque descrita por James, em *The American Scene*, a “vontade de crescer” deixou de significar a conquista do mundo pelo inocente e vigoroso Adão americano, como forma de impor a este mundo sua singularidade individual, para se converter no voluntarismo impessoal do “perpétuo e apaixonado propósito pecuniário”²⁷¹ que, juntamente com o senso de fraternidade impessoal, é inculcado no novo habitante da cidade moderna, o imigrante. A própria assimilação do imigrante deve ser compreendida à luz da vontade de crescer e, nesse sentido, ela anda de mãos dadas com o propósito pecuniário. A assimilação do imigrante à cultura americana significa a ruptura com a cultura adventícia, na qual ele fundamentava sua singularidade através da combinação dos sentimentos histórico e nacional. O problema é que, ao se tornar norte-americano, o imigrante não está trocando um sentimento histórico-nacional por outro, mas tem solapado seu vínculo com qualquer sentimento desta natureza, seu vínculo com a própria cultura objetiva. Isto porque, na moderna Nova Iorque, o nexos entre o sentimento nacional e o sentimento histórico se rompeu, visto que o propósito pecuniário, que se tornou o “espírito” da “vontade de crescer”, aniquila toda a possibilidade de história. A este respeito, James afirma que Nova Iorque é “coroadada não apenas com nenhuma história, mas também com nenhuma crível possibilidade de tempo para história, e não é consagrada por nenhum uso salvo o comercial”²⁷², o que define a cidade a um só tempo como “cara” e “provisória”²⁷³.

Sem história não há, para James, possibilidade de cultivo da subjetividade e de singularização individual. A versão jamesiana do mito do Adão americano, da qual se tratou no primeiro capítulo, torna claro que, para o autor, o pecado e a Queda abrem para o homem, simbolicamente, a possibilidade de se converter em um ser historicamente determinado. E é a partir da combinação entre o vínculo a uma tradição histórica e suas qualidades individuais intrínsecas que o indivíduo se singulariza. No Éden, a história é impossível, pois a sua temporalidade estática é

²⁷¹ JAMES, H., *The American Scene*, p. 447. “perpetual passionate pecuniary purpose”.

²⁷² *Ibid.*, p. 420. “Crowned not only with no history, but with no credible possibility of time for history, and consecrated by no uses save the commercial”.

avessa a toda e qualquer mudança. Na cidade de Nova Iorque, ela parece ser também impossível, mas, neste caso, porque as mudanças ocorrem de maneira tão acelerada e todas as formas são de tal modo efêmeras que nunca há tempo suficiente para a história. Nova Iorque é um Éden pelo avesso; é também um reino sem história. Um reino em que reina a banalidade, produto da constante necessidade de adaptação às mudanças.

Nova Iorque, tal como descrita por James, no começo do século XX, parece, como se disse, ser inspirada na terceira versão do mito do Adão americano, que estamos nos referindo como o “Adão das metrópoles”. Este é representado por três escritores norte-americanos, por volta de meados do século XIX, em três contos: *Wakefield*, de Nathaniel Hawthorne, *The Man of the Crowd*, de Edgar Allan Poe e *Bartleby*, de Herman Melville.

Em *Crítica e Clínica*, Gilles Deleuze dedica um ensaio a *Bartleby*, e, sobretudo, ao personagem que dá nome ao conto. Bartleby trabalha como escrivão no escritório de um renomado advogado nova-iorquino e, durante as primeiras semanas, após sua contratação, exerce diligentemente sua função de copista. Passado algum tempo, porém, Bartleby recusa-se, progressivamente, a cumprir determinadas tarefas que lhe são designadas e tal recusa é apresentada através da fórmula “Eu preferiria não” – no original, “I would prefer not to” –, até o ponto em que deixa de cumprir todas as tarefas concernentes à sua atividade. Recusa-se, por meio da mesma fórmula, a deixar o escritório ao fim do expediente, e lá passa a viver, ou a sobreviver, com o mínimo necessário à existência de um ser humano. Durante os dias, enquanto trabalham o advogado e os outros dois escrivães, Bartleby senta-se, em seu cubículo, olhando por uma janela que tem como vista, a poucos metros, uma parede. Assim passa as horas: inerte. Deleuze descreve o personagem da seguinte forma:

“Bartleby é o Celibatário, de quem Kafka dizia: ‘Ele tem por chão só o que necessitam seus dois pés, e por ponto de apoio só o que podem cobrir suas duas mãos’ – aquele que deita na neve no inverno para morrer de frio como uma criança, aquele que não tinha nada para fazer além de seus passeios, mas que podia fazê-los em qualquer lugar, sem se deslocar. Bartleby é o homem sem referências, sem qualidades, sem particularidades: é liso demais para que nele se possa pendurar uma particularidade qualquer. Sem futuro nem passado, é instantâneo. I PREFER NOT TO é a fórmula química ou alquímica de Bartleby, mas pode-se ler ao avesso, I AM NOT PARTICULAR, não sou particular, como

²⁷³ Cf., A expressão utilizada por James é “expensively provisional”. Ibid., p. 420.

complemento indispensável. Todo o século XIX será atravessado por essa busca do homem sem nome, regicida e parricida, Ulisses dos tempos modernos (‘sou Ninguém’): o homem esmagado e mecanizado das grandes metrópoles, mas onde se espera, talvez, que saia o Homem do Futuro ou de um mundo novo. Num mesmo messianismo, ele ora é vislumbrado no proletário, ora no Americano.”²⁷⁴

Deleuze delinea os traços, ao descrever *Bartleby*, do que James poderia definir como o “Adão das metrópoles”, o qual se distingue tanto do “Adão *antes* da Queda”, o clássico Adão americano, quanto do “Adão *depois* da Queda”, que é o herói da versão jamesiana do mito. Ele não é nem o homem sem passado e sem futuro, o homem “instantâneo”, louvado por Walt Whitman como o cidadão ideal da sociedade democrática; nem é o Adão decaído e redimido, o Adão moral descrito por Henry James Sr..

O clássico Adão americano, mito fundador do romantismo norte-americano, era um ser caracterizado por um *pathos* cuja intensidade funcionava como um mecanismo compensatório da tendência à homogeneização social; ele singularizava-se por suas qualidades intrínsecas e seus valores essenciais, nos quais fundamentava suas ações, a pressão exercida no mundo exterior, a conquista desse mundo. O “Adão das metrópoles”, Adão-Bartleby, é o fruto de uma “vontade de crescer” reificada ou, nos termos de Simmel, é o produto da autonomização da cultura objetiva; é o produto da “colossal máquina” metropolitana geradora de identidades fixas, da “grande pressão equalizadora” que a cidade opera sobre os indivíduos nas grandes cidades modernas.

Deleuze reitera, ao descrever *Bartleby*, a relação metonímica que se pode encontrar, na obra de James, entre o americano e o homem, abstrato e universal, mas, neste caso, uma abstração essencialmente moderna e urbana. A dialética de autoapagamento e autoafirmação, que informou a modelagem da individualidade, na longa tradição na qual se funda o mito do Adão americano e suas diversas interpretações, está presente ainda na relação entre indivíduo e sociedade característica desta modernidade urbana. Rompidos os vínculos tradicionais, por meio dos quais o indivíduo era subsumido a diferentes esferas de coletividade (a família, a corporação, a posição na hierarquia social etc.), ele estabelece uma relação agonística com o todo social, na tentativa de se sobressair em sua individualidade. A *auto-machia* do fiel puritano se transforma em *socio-machia*. E

²⁷⁴ DELEUZE, G., *Crítica e Clínica*, p. 86.

este conflito, já no século XIX, mas, sobretudo, a partir do começo do século XX, não é mais apenas uma especificidade da tradição cultural norte-americana; converteu-se no fenômeno mais característico das sociedades modernas. Neste sentido, o “Adão das metrópoles” não é a mera atualização ou variação do Adão americano, ele representa o tipo de individualismo do habitante das grandes cidades modernas.

A relação agonística com o mundo social que, até agora, foi abordada como um traço cultural específico da sociedade que se formou na América do Norte, e que se tornou um *topos* da literatura norte-americana, ao longo de todo o século XIX, deve ser tratada, do ponto de vista de uma sociologia da cultura urbana, como um problema universal. É como um problema universal e, sobretudo, essencialmente moderno – um problema não somente sociológico, mas também político e filosófico – que Georg Simmel o caracteriza, em uma conferência, proferida em 1903, no contexto da Exposição das Cidades, que teve lugar em Dresden. “Os problemas mais profundos da vida moderna,” afirma Simmel, “brotam da pretensão do indivíduo de preservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência frente às superioridades da sociedade, da herança histórica, da cultura exterior e da técnica da vida.”²⁷⁵

Em *The American Scene*, Henry James representa dois modos de “resistência do sujeito a ser nivelado e consumido em um mecanismo técnico-social”²⁷⁶, i.e., de resistência à “grande pressão equalizadora”. O primeiro deles é a resistência do imigrante ao processo de assimilação à cultura norte-americana – resistência que, paradoxalmente, é resultado deste mesmo processo. Este tipo de resistência é fruto do fenômeno, tipicamente moderno e urbano, a que Simmel alude como a ruptura do vínculo entre a cultura objetiva e a cultura subjetiva. Segundo Simmel, nas sociedades modernas, sobretudo nas grandes cidades, a complexidade social e a intensa divisão social do trabalho levam à autonomização da cultura objetiva, que cresce e se desenvolve de maneira tão acelerada que os indivíduos não são mais capazes de assimilá-la de modo a cultivar sua subjetividade. “As coisas”, diz Simmel, “tornam-se mais aperfeiçoadas, mais intelectuais, e em certo grau mais controladas por uma lógica interna, objetiva,

²⁷⁵ SIMMEL, G., “As grandes cidades e a vida do espírito”, tradução do alemão de Leopoldo Waizbort, p. 577.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 577.

ligada a sua instrumentalidade; mas o supremo cultivo, aquele dos sujeitos, não cresce proporcionalmente.”²⁷⁷ A figura simbólica do “Adão das metrópoles” representa o indivíduo que, tendo rompido o vínculo entre sua subjetividade e a cultura objetiva, refugia-se em sua própria interioridade, desligando-se, na medida do possível, dos padrões de comportamento e formas de sociabilidade impostas pelo mundo exterior. Esta completa interiorização da existência é, no plano da coletividade, manifestada na formação de guetos de imigrantes, no seu isolamento. Embora este movimento de interiorização seja uma tentativa de preservar as singularidades individuais, o isolamento impede o cultivo subjetivo e, conseqüentemente, conduz à banalização e à vulgarização dos indivíduos e dos grupos de imigrantes.

Para tornar o ponto mais claro, vale a pena retomar as duas figuras simbólicas que, na literatura americana, representam distintos tipos de individualismo e de relação indivíduo/sociedade, de modo a compará-las com a figura do “Adão das metrópoles”. Na figura do clássico Adão americano, o “Adão *antes* da Queda” e na figura do herói jamesiano, o “Adão *depois* da Queda”, estabelece-se um forte vínculo entre a cultura objetiva e a cultura subjetiva, conquanto a ênfase em cada uma delas e o sentido da noção de cultivo sejam trocados. No “Adão *antes* da Queda” a ênfase recai sobre a cultura objetiva, que parece ser “cultivada”, desenvolvida, sob a pressão da ação do sujeito. No “Adão *depois* da Queda”, ao contrário, a ênfase recai sobre a cultura subjetiva que, como Simmel propõe, é o fim de todo o cultivo. Neste caso é a subjetividade de cada indivíduo que é cultivada pela interação com objetos culturais exteriores a ela: é o sujeito e não o mundo que se cultiva, que desenvolve suas potencialidades inatas, transformando-as em cultura. A terceira figura, o “Adão das metrópoles”, só pode ser compreendido em um contexto em que se rompeu o vínculo entre a cultura subjetiva e a cultura objetiva e, portanto, em que não há nenhuma possibilidade de cultivo. Para resistir ao processo que o transforma em mera peça do mecanismo autônomo em que a cultura objetiva se tornou, o indivíduo, habitante das grandes cidades, se fecha totalmente em sua própria interioridade, desligando-se do mundo exterior. Como esta interioridade não pode, entretanto, ser cultivada, porquanto se

²⁷⁷ Id., *On the Individuality and Social Forms*, p. 234. “Things become more perfected, more intellectual, and to some degree more controlled by an internal, objective logic tied to their

encontra isolada do mundo, o sujeito torna-se, na melhor das hipóteses, banal e, na pior, francamente vulgar. É este o caso do imigrante assimilado, na cidade de Nova Iorque.

Há, contudo, um outro tipo de resistência ao processo de nivelamento e homogeneização a que a vida nas metrópoles modernas submete os indivíduos. Este tipo de resistência é aquele assumido pela figura do intelectual, a qual Henry James procura ele próprio encarnar, ao representar a cultura norte-americana e a vida na grande metrópole moderna. Este tipo de resistência não elimina o cultivo da subjetividade, pelo contrário, o estimula ainda mais. Em sua representação de Nova Iorque, James assume uma atitude contemplativa, a qual, contudo, não dispensa a experiência. Ao se colocar dentro e fora, próximo e distante em relação à vida na grande cidade, ao cultivar sua condição ambivalente de nativo-*outsider*, ele “experimenta” e contempla a moderna Nova Iorque sem ser consumido por seu “mecanismo técnico-social”.

Feitas estas considerações iniciais, vale destacar ainda que a análise dos relatos que formam *The American Scene* buscará evidenciar, em primeiro lugar, a relação metonímica entre a sociedade norte-americana e as sociedades modernas, em geral, tendo em vista que esta relação só pode ser estabelecida uma vez que o segundo de seus termos é tomado como uma abstração. Em seguida, procurar-se-á, na obra de James, a imagem do indivíduo e do individualismo modernos, representados pela figura alegórica do “Adão das metrópoles”. Por fim, tendo construído uma espécie de quadro da modernidade, a partir das impressões de James, buscar-se-á colocar em evidência alguns elementos específicos que compõem este quadro, quais sejam, a sensibilidade estética e o senso moral. Que lugar ocupam estas duas categorias, centrais em toda obra de James, na sociabilidade urbana moderna? Que lugar ocupam o artista e o intelectual em um mundo que tende a nivelar e consumir o indivíduo “em um mecanismo técnico-social”? Quais são os nichos em que a condição de possibilidade da criação artística, bem como da escolha ética, vale dizer, o perspectivismo da “situação aristocrática”, sobrevive, protegida da “grande pressão equalizadora”? Estas questões, que permeiam a narrativa dos relatos, orientarão a análise que se segue.

instrumentality; but the supreme cultivation, that of the subjects, does not increase proportionately.”

4.2. **O Homem das Multidões**

O processo de assimilação do imigrante à cultura e à sociedade norte-americanas, no começo do século XX, tal como Henry James o descreve, em *The American Scene*, envolve uma série de etapas e situações paradoxais, mas pode ser esquematicamente resumido em três grandes fases: o isolamento, a perda das marcas culturais adventícias e a homogeneização ou completa assimilação. Da margem residual que este processo envolve se falará mais adiante. Por ora, interessa chamar a atenção, em primeiro lugar, para o fato de que a cultura homogênea, resultante do processo de assimilação, não é nem um amálgama das culturas adventícias, nem, propriamente, a cultura norte-americana tradicional. Trata-se, para James, simplesmente, do que se poderia aludir genericamente como cultura moderna. O imigrante, assim assimilado, assemelha-se a uma peça de tecido, a qual, tendo sido submersa em uma infusão de água quente, descoloriu-se. A água, contudo, permanece pura, translúcida. Para o nativo, sobretudo para visão privilegiada do nativo-*outsider*, ele é “uma imagem razoavelmente neutra e sem cor”²⁷⁸.

Esta imagem – melhor, talvez, seria dizer espectro – em que se transforma a figura do imigrante assimilado é a alegoria do indivíduo moderno. No imigrante, a ruptura com os *loci* de pertencimento tradicionais aparece de forma mais evidente e é certamente mais radical em função da imposição da assimilação. O isolamento inicial do estrangeiro, que tão profundamente perturba o autor de *The American Scene*, vai, aos poucos, revelando-se ser, simultânea e paradoxalmente, o produto do processo assimilador e a resistência a este processo. De um imigrante armênio com quem James tenta, sem sucesso, comunicar-se e de quem não consegue mais do que a declaração, “Sou armênio”, ele afirma: “Eu poderia ter feito melhor, na ocasião, se, mesmo em bases armênias, ele tivesse parecido esperar fraternidade”²⁷⁹. No entanto, a máquina assimiladora que incute nos imigrantes o sentido de fraternidade produz seres apáticos, seres que perderam, com seus antigos costumes (*manners*), não só o colorido, mas sua própria singularidade e que se transformaram, conseqüentemente, em seres não

²⁷⁸ JAMES, H., *The American Scene*, p. 462. “A tolerably neutral and colourless image”

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 455. “I could have made it better, for the occasion, if, even on the Armenian basis, he had appeared to expect brotherhood”.

particulares. James os descreve pelo adjetivo *plain*²⁸⁰: são seres lisos, achatados, sem particularidades.

O imigrante assimilado é o habitante das grandes cidades em sua manifestação mais radical, ou tipológica. James descreve menos o imigrante empírico do que o protótipo do ser assimilado pelo modo de vida urbano e moderno. Assim como Nova Iorque, no começo do século XX, potencializa a vontade de crescer e a pressão equalizadora das metrópoles modernas, em geral, o imigrante potencializa as características do indivíduo que habita as metrópoles modernas. Nos relatos, James opera uma sutil transição entre a descrição de suas observações do objeto que se lhe apresenta empiricamente para a construção da imagem de um tipo ideal. Este tipo é um *topos* da literatura norte-americana do século XIX, e uma das suas representações é o *Bartleby*, de Melville.

Jorge Luis Borges diz que *Bartleby* prenuncia Kafka, mas suas páginas iniciais antes “aludem ou repetem Dickens”²⁸¹. Esta afirmação pode ser interpretada da seguinte maneira: o mundo que Melville representa, no conto, vive a transição da identificação com um cosmos que, embora aparentemente caótico, possui uma ordem secreta, em algum momento revelada, para a identificação com um outro, o cosmos kafkiano, sem ordem nem razão, em que a revelação jamais se dá, pois nada há a ser revelado. Em outras palavras, esta transição significa a substituição do dever social categórico que, segundo George Eliot, imprimia sentido a vida individual e social, pela máquina burocrática e tecnológica que movimenta as relações entre os indivíduos, nas grandes cidades. Esta transição e o tipo de individualismo dela resultante são representados em dois outros contos de autores norte-americanos: *Wakefield*, de Nathaniel Hawthorne, e *The Man of the Crowd*, de Edgar Allan Poe.

Bartleby, *Wakefield* e “o homem das multidões” são, os três, nas palavras de Hawthorne “autores de atos excêntricos”²⁸². Paradoxalmente, os três personagens não são, por suas qualidades intrínsecas – se é que é possível separá-las de seus atos –, figuras que se poderia chamar de excêntricas. Aparentemente, ao menos, são homens comuns, que vivem vidas ordinárias, que não se destacam, de maneira alguma, por gênio ou capacidade especial e cujas potencialidades

²⁸⁰ Ibid., p. 460.

²⁸¹ BORGES, J. L., *Prólogos, com um prólogo de prólogos*, p.

intelectuais e imaginativas tendem à mediania. “Que tipo de homem era Wakefield?”²⁸³, se pergunta Hawthorne. Poderia-se estender a pergunta aos outros dois personagens, e as respostas, a despeito de uma ou outra incongruência, convergiriam. Hawthorne o descreve: “um coração frio, mas não depravado nem errante, e uma mente nunca febril com pensamentos revoltos, nem atônita com a originalidade”²⁸⁴. Qual é o ato excêntrico de Wakefield? Wakefield, informa-nos Hawthorne, é um homem de hábitos. Mas, em um fim de tarde outonal, avisa à esposa que partirá em viagem por três ou quatro dias. Ao invés disso, acomoda-se em um apartamento localizado em uma rua vizinha à sua casa. Não compreende o impulso que o leva a fazê-lo. Porém, não o investiga em profundidade. Pensa, neste primeiro momento, em retornar à sua casa no dia seguinte (“Não – pensa ele, recolhendo os lençóis à sua volta – ‘Não dormirei sozinho mais uma noite.’”)²⁸⁵. Chegada a hora, no entanto, decide adiar seu retorno por uma semana, convencendo-se de que sua intenção é observar a reação da esposa à sua ausência e alimentar a “mórbida vaidade” de descobrir “como a pequena esfera de criaturas e circunstâncias, da qual ele era o objeto central, será afetada pela sua falta.”²⁸⁶ Passa-se a semana determinada como prazo para o retorno e, contudo, Wakefield não retorna. Passam-se os anos. Pensa em sua casa, sua mulher, sua vida e diz a si mesmo: “Ficam apenas na rua ao lado.” “Tolo!” exclama o narrador, “ficam em outro mundo”²⁸⁷. Um dia, completados vinte anos de ausência, decide, de maneira tão caprichosa quanto aquela pela qual decidiu abandoná-las, retornar à casa e à esposa. O conto termina em suspensão, quando Wakefield cruza o batente da porta de entrada de sua antiga casa.

Durante os vinte anos de ausência, o que faz Wakefield? Vaga, sem muito sentido ou propósito, entre sua antiga residência, onde ainda vive a esposa, e seus novos aposentos. Sobrevive, diz Hawthorne, tendo deixado o mundo dos vivos, sem ter sido levado pela morte: “ele fez com que, ou melhor, aconteceu que ele se separasse do mundo – desaparecesse – abandonasse seu lugar e seus privilégios

²⁸² HAWTHORNE, N., *The Celestial Railroad and Other Stories*, p. 67. “doers of eccentric deeds”

²⁸³ Ibid., p. 67. “What sort of man was Wakefield?”

²⁸⁴ Ibid., p. 67. “a cold but not depraved nor wandering heart, and a mind never feverish with riotous thoughts, nor perplexed with originality”

²⁸⁵ Ibid., p. 70. “‘No’ - thinks he, gathering the bed-clothes about him – ‘I will not sleep alone another night.’”

²⁸⁶ Ibid., p. 70.

²⁸⁷ Ibid., p. 72.

entre os vivos, sem ser admitido entre os mortos.”²⁸⁸ Em suas perambulações, ele mistura-se à multidão da grande cidade e assim passa os anos incógnito. Transcorridos já muito tempo desde seu autobanimento, cruza, certa vez, com a mulher, em meio à multidão. Esta se retém por um breve instante, mas continua seu caminho. Na multidão, Wakefield vai perdendo, aos poucos, sua identidade, sua singularidade. Seu ato excêntrico somente torna mais evidente e mais profunda sua condição ordinária, banal, mediana, comum. Nas ruas da grande cidade, ele pode ser, mais que nunca, um homem de hábitos; hábitos que se transformam em uma verdadeira monomania, uma obsessão. Sua obsessão, entretanto, é subtrair-se ao mundo, submergindo na multidão do mundo. Torna-se um átomo, uma partícula na engrenagem da máquina urbana, uma partícula individualmente dispensável. O mundo, a multidão, a cidade descolorem Wakefield e, assim, exercem forte influência sobre ele. A influência, todavia, não é recíproca:

“He was in the bustle of the city, as of old; but the crowd swept by and saw him not; (...) It was Wakefield’s unprecedented fate to retain his original share of human sympathies, and to be still involved in human interests, while he had lost his reciprocal influence on them.”²⁸⁹

Wakefield vive na paradoxal fronteira do individualismo radical das metrópoles. Desligado dos laços que, conquanto extrínsecos à sua individualidade, a definiam – a família, o lar, a atividade profissional –, ele alcança o máximo da individualização. Como consequência, porém, os contornos que definem sua individualidade tornam-se cada vez mais borrados, em meio à multidão. A narrativa hawthorneana parece unir os dois extremos da linha imaginária que representa a personalidade de Wakefield. Em um deles, encontra-se a sua condição ordinária; no outro, sua excentricidade. Hawthorne conduz o leitor à conclusão de que o que há de excêntrico no personagem é a sua condição ordinária e que esta condição, quando radicalizada, é excêntrica. O oxímoro se revela justamente quando Wakefield se encontra no coração das multidões:

²⁸⁸ Ibid., p. 74. “he had contrived, or rather he had happened, to dissever himself from the world – to vanish – to give up his place and privileges with living men, without being admitted among the dead.”

²⁸⁹ Ibid., p. 74.

“Now for a scene! Amid the throng of London street we distinguish a man, now waxing elderly, with few characteristics to attract careless observers, yet bearing, in his whole aspect, the handwriting of no common fate, for such as have the skill to read it. He is meager; his low and narrow forehead is deeply wrinkled; his eyes, small and lusterless, sometimes wander apprehensively about him, but oftener seem to look inward. He bends his head, and moves with an indescribable obliquity of gait, as if unwilling to display his full front to the world. Watch him long enough to see what we have described, and you will allow that circumstances – which often produce remarkable men from nature’s ordinary handiwork – have produced one such here.”²⁹⁰

Wakefield vagando pelas ruas de Londres é o produto notável em que as circunstâncias transformaram sua natureza banal. Apenas muito superficialmente esta descrição de Wakefield contrasta com aquela do homem das multidões de Poe. Apenas muito superficialmente elas são inversas. Na verdade, são descrições convergentes. Wakefield passa despercebido nas multidões. Seus traços ordinários permitem que ele se funda ao todo. Todavia, o narrador adverte o leitor de que se trata de um personagem cujo destino não é nada comum, nada banal e que, se passa incógnito, por observadores desinteressados, é destacado pelos poucos que são capazes de perceber, em alguns sinais de seu aspecto exterior, sua extraordinária história. Já o homem das multidões, do conto de Poe, atrai para si, instantaneamente, a atenção do narrador. Este, não é um observador desinteressado, um observador comum, pelo contrário: é alguém cujas capacidades de percepção tornaram-se mais agudas e precisas em função do estado especial de convalescença. Neste estado, a expressão de um homem em particular, em meio à multidão, o atrai por sua “absoluta idiossincrasia”²⁹¹. A descrição que faz do homem que passa a seguir, noite adentro, pelas ruas da grande cidade, é, como em *Wakefield*, a combinação entre o banal e o excêntrico:

“He was short in stature, very thin, and apparently very feeble. His clothes, generally, were filthy and ragged; but as he came, now and then, within the strong glare of a lamp, I perceived that his linen, although dirty, was of beautiful texture; and my vision deceived me, or, through a rent in a closely buttoned and evidently second-handed *roquelaire* which enveloped him, I caught a glimpse both of a diamond and of a dagger.”²⁹²

O aspecto gasto, roto das roupas do homem das multidões não pode ocultar, contudo, a fineza do material da qual são feitas. O diamante e a adaga,

²⁹⁰ Ibid., p. 73.

²⁹¹ POE, E. A., *Selected Works*, p. 243.

ambos símbolos de distinção, contrastam com a sua aparente fragilidade física. Fragilidade, de fato, apenas aparente, pois o narrador, após tê-lo descrito como um “velho decrépito, de uns sessenta e cinco ou setenta anos”²⁹³, declara que “ele se movia com atividade tal que eu não poderia ter imaginado ver em alguém de tanta idade.”²⁹⁴ Do mesmo modo, a peculiaridade da expressão entra em choque com a necessidade obsessiva de misturar-se à multidão. Nos momentos em que este homem se encontra em lugares em que a presença humana é escassa, em ruas vazias e pouco movimentadas, ele apresenta sinais de angústia ou depressão. Seus passos tornam-se hesitantes, seu andar perde o caráter certo e determinado que adquire quando em meio ao aglomerado humano das ruas da grande cidade.

O vagar sem objetivo, o retornar sobre os próprios passos, a alternância entre um estado de extrema excitação, quando em meio à multidão, e um ânimo deprimido, quando escasseiam os transeuntes, dá ao homem das multidões a aparência de embriaguez. Isto indica o que, na teoria clássica dos humores, poderia ser definido como melancolia. Aristóteles, no *Problema XXX*, compara os melancólicos, i.e., aqueles que apresentam uma alta concentração da mistura que compõe a bile negra, aos bêbados. Ambos podem ser reconhecidos por seu flutuante estado de espírito. Como o vinho, a “bile negra [...] torna as pessoas inconstantes”²⁹⁵. E a inconstância leva, nos humores melancólicos, à condição de exceção: por vezes no sentido da loucura, por outras, no da genialidade. Muitas vezes ainda, loucura e genialidade andam juntas. No caso do homem das multidões, e também no de Wakefield e no de Bartleby, a situação de exceção que resulta do ânimo inconstante, é acompanhada, não por um intelecto genial, mas por um caráter banal, ordinário. No entanto, vale a pena notar que estes personagens, tal qual o indivíduo que se destaca por sua genialidade, tanto nas artes quanto no pensamento, ocupa um espaço marginal, fronteiro, no mundo urbano e social. Não na margem que se localiza nas beiradas da cidade e da sociedade, mas na margem que ocupa seus interstícios, que abre seu caminho em meio à multidão. Nesta margem, circulam tanto os artistas e intelectuais, quanto os loucos.

²⁹² Ibid., p. 243.

²⁹³ Ibid., p. 243. “a decrepid old man, some sixty-five or seventy years old”

²⁹⁴ Ibid., p. 244. “he rushed with an activity I could not have dreamed of seeing in one so aged”.

²⁹⁵ ARISTÓTELES, *O Homem de Gênio e a Melancolia*, p. 97.

Como *Bartleby* e *Wakefield*, o homem das multidões de Poe é dirigido por sua monomania. E esta monomania, que o singulariza, leva, paradoxalmente, à perda das singularidades pessoais. Ele caminha sem propósito, volta sobre seus próprios passos, vai adiante e regride, sem nenhuma lógica aparente senão o impulso vital de misturar-se à multidão. “Ele se recusa a estar sozinho” diz Poe. “*Ele é o homem da multidão.*”²⁹⁶ O coração deste homem é comparado a um livro que não se permite ser lido – “*es lasst sich nicht lesen.*”²⁹⁷ Assim, os motivos secretos de seus atos jamais são revelados e mesmo a existência de motivos secretos jamais é confirmada. Assim também é o caso de *Bartleby* e *Wakefield*. A excentricidade de seus atos jamais é explicada, pois não pode ser compreendida por aqueles que a testemunharam.

No prólogo à edição argentina de *Bartleby*, Jorge Luis Borges diz ser “o grande homem secreto uma tradição da América.”²⁹⁸ Está se referindo, é claro, a autores como Melville e Poe, cujo gênio, segundo Borges, não fora ainda suficientemente reconhecido. Entretanto, não é por acaso que o diz em um texto sobre *Bartleby*: neste contexto, a genialidade obscura destes autores é duplicada pelo elemento obscuro que caracteriza a sua obra e os vincula a uma certa tradição da literatura norte-americana. Desta tradição fazem parte, Poe, Hawthorne, Melville. E é desta tradição que James bebe, ao caracterizar o tipo do imigrante, na cidade de Nova Iorque. O imigrante como tipo é, para James, o novo homem das multidões. Nele, conjugam-se a banalidade – a qual, segundo James, está condenada a deteriorar-se na mais grosseira vulgaridade – e a excentricidade, manifesta não apenas em sua condição de estrangeiro (*alienism*), como sobretudo em seu isolamento, na distância em relação ao mundo, ao qual deve ser assimilado. Esta distância é o invólucro de mistério que faz do imigrante um ser “à parte”, de uma natureza secreta, e que provoca em James uma sensação de calafrio (*sense of “chill”*)²⁹⁹.

O homem secreto como tema, quando referido ao *topos* do “homem das multidões” e inserido no cenário das grandes cidades modernas, é um tipo de personalidade cujo egotismo se conjuga à uma subjetividade inflada e desconectada do mundo exterior. *Wakefield* era um homem comum, mas aqueles

²⁹⁶ POE, E. A., *Selected Works*, p. 245. “He refuses to be alone. *He is the man of the crowd.*”

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 240 e p. 245.

²⁹⁸ BORGES, J. L., *Prólogos, com um prólogo de prólogos*, p. 159.

que eram seus íntimos, como sua mulher, percebiam nele “um silencioso egoísmo”, “um tipo peculiar de vaidade”, “uma disposição artilosa, que raramente produzia efeitos mais positivos do que guardar segredos tolos, os quais não valia a pena revelar”³⁰⁰. Estas características, que apontam para a autoafirmação da individualidade, impulsionam Wakefield na construção do hábito de se desligar do mundo, de romper o vínculo subjetivo com a cultura objetiva. De forma ainda mais alegórica, é o que acontece com Bartleby: a fórmula “Eu preferiria não” (*I would prefer not to*) indica um voluntarismo cuja consequência é a constuição de um tipo de subjetividade que é pura interioridade e que, por conseguinte, não é cultivada pelo contato com o mundo exterior, estagnada, presa em si mesma pelo mecanismo repetitivo da monomania.

Wakefield apresenta, entretanto, breves intervalos de lucidez, nos quais é tomado pela consciência de sua loucura. “Wakefield! Wakefield! Você está louco!”, diz para si mesmo, logo após o efêmero encontro com a esposa, em meio à multidão. Mas, na maior parte do tempo, depois de anos vagando pela cidade e postergando seu retorno, o narrador declara que, há muito, Wakefield “perdera a percepção da singularidade em sua conduta.”³⁰¹ A ausência de tal percepção parece ser total em Bartleby e no homem das multidões. Ambos parecem estar inteiramente tomados por sua própria obsessão. Na transformação do hábito em monomania, perdem não apenas a consciência da singularidade ou da excentricidade de sua conduta, como também anulam progressiva e constantemente os traços singulares de sua própria individualidade ou, como parece ser a intenção evidente, na narrativa de Poe, transformam estes traços singulares em um “segredo”. No início do conto, a peculiar expressão do homem da multidão é descrita por meio de adjetivos que permitem que, no final, o narrador declare ser ele “o tipo e o gênio do crime profundo”: “vasta potência mental”, “precaução”, “penúria”, “avareza”, “frieza”, “malícia”, “sede de sangue”, “triunfo”, “alegria”, “terror excessivo”, “intenso e supremo desespero”.³⁰² No entanto, os motivos ou atos por trás destes traços de expressão permanecem

²⁹⁹ JAMES, H., *The American Scene*, p. 455.

³⁰⁰ HAWTHORNE, N., *The Celestial Railroad and other stories*, p. 68. “a quiet selfishness”; “a peculiar sort of vanity”; “a disposition to craft, which had seldom produced more positive effects than the keeping of pet secrets, hardly worth revealing”.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 73. “Long since, (...). He had lost the perception of singularity in his conduct.”

ocultos. Mais do que isso, a existência ou inexistência de atos e motivos permanece oculta. Do homem das multidões nada mais se revela que a conclusão evidente de que ele “se recusa a estar sozinho”. Após vinte e quatro horas, o perseguidor abandona sua perseguição, alegando: “Será em vão segui-lo, pois eu não descobrirei mais sobre ele, nem sobre seus atos.”³⁰³

Bartleby é, talvez, a versão mais radical do homem das multidões e, provavelmente, sua versão tragicômica. Pois nele se torna evidente o aspecto passivo do egotismo, do voluntarismo e do autoapagamento, quando inseridos na máquina social urbana. O vagar de Bartleby é imóvel. Como observa Deleuze, sua vida se resume aos seus passeios, mas estes ele faz sem se deslocar. A imobilidade de Bartleby é a primeira qualidade pela qual ele é descrito no conto: “um jovem imóvel” (*a motionless young man*)³⁰⁴. Ao longo da narrativa esta qualidade imóvel é muitas vezes reiterada. “Ele nunca ia a lugar nenhum”³⁰⁵, diz o narrador, “ele estava sempre lá”³⁰⁶. Ao final do conto, quando a presença de Bartleby se torna um enorme incômodo para todo o edifício de escritórios de advocacia de onde se recusa a sair, a dificuldade maior que se apresenta é a de defini-lo. Chamá-lo vagabundo contradiz sua condição imóvel. Ainda assim, nada parece mais apropriado àqueles que querem se ver livres dele: “um vagabundo, seria ele? Que! Um vagabundo, um errante, ele que se recusa a se mover? É porque ele não é um vagabundo, então, que você o toma *como* um vagabundo. Isto é completamente absurdo.”³⁰⁷ Em sua imobilidade renitente e teimosa, mas, simultaneamente, profundamente passiva, Bartleby figura o Adão americano despojado da viril atividade e da prontidão conquistadora que o caracterizam em sua versão mitológica clássica. Ao contrário do herói melvilliano de *Billy Budd*, o herói adâmico por excelência, cuja expressão de jovial, quase adolescente pureza é desprovida de qualquer toque de feminilidade, a palidez, a candura e a suavidade da expressão de Bartleby são quase femininas, corroborando ainda mais a passividade de sua condição. Por fim, em Bartleby, a solidão, que em Wakefield

³⁰² POE, E. A., *Selected Works*, p. 243. “vast mental power”; “caution”; “penuriousness”; “avarice”; “coolness”; “malice”; “blood-thirstiness”; “triumph”; “merriment”; “excessive terror”; “intense” “extreme despair”.

³⁰³ *Ibid.*, p. 245. “It will be in vain to follow, for I shall learn no more of him, nor of his deeds.”

³⁰⁴ MELVILLE, H., *Billy Budd and Other Stories*, p. 9.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 12. “he never went anywhere”.

³⁰⁶ *Ibid.*, 15. “he was always there”.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 28. “ – a vagrant, is he? What! he a vagrant, a wanderer, who refuses to budge? It is because he will not be a vagrant, then, that you seek to count him *as* a vagrant. That is too absurd.”

marca seu vagar em meio à multidão, torna-se uma condição inteiramente interiorizada. “He seemed to be alone, absolutely alone in the universe.”³⁰⁸ Não se trata, contudo, da solidão do primeiro homem, em sua existência edênica. Trata-se da solidão daqueles que circulam no Hades, entre as almas que foram esquecidas, esquecidos de si mesmos. A única informação que nos é dada sobre a existência de Bartleby, prévia ao intervalo de tempo compreendido pela narrativa, é a de que ele fora, por muito tempo, empregado em um escritório, no qual era encarregado de lidar com letras mortas. Esta informação provoca a seguinte exclamação do narrador do conto: “Letras mortas! Isso não soa como homens mortos? Imagine um homem por natureza e fatalidade dado a uma pálida desesperança, pode alguma ocupação ser mais apropriada para a aumentar que aquela de lidar continuamente com estas letras mortas, selecionando-as para as chamar.”³⁰⁹

Bartleby interioriza a multidão. “Em nenhum lugar”, diz Simmel, “alguém se sente tão solitário e abandonado como precisamente na multidão da grande cidade”³¹⁰. O traço melancólico mais agudo em Bartleby é, talvez, a capacidade de estar só, ainda que na proximidade de outros seres humanos.³¹¹ Estar em meio à multidão, mesmo que se trate de uma multidão interior, é como estar sozinho entre os mortos e ser contaminado pelo esquecimento da morte. Mas o contrário também é verdadeiro. O escrivão contamina também àqueles que o circundam. Quase sem perceber, os outros escrivães e o advogado incorporam a fórmula de Bartleby em seu linguajar cotidiano.³¹² Para Jorge Luis Borges, trata-se da contaminação pelo elemento irracional:

“o cândido niilismo de Bartleby contamina seus companheiros e, até, o estulto senhor que narra sua história e que lhe abona suas imaginárias tarefas. É como se Melville tivesse escrito: ‘Basta que um único homem seja irracional para

³⁰⁸ Ibid., p. 22.

³⁰⁹ Ibid., p. 35. “Dead letters! does it not sound like dead men? Conceive a man by nature and misfortune prone to a pallid hopelessness, can any business seem more fitted to heighten it than that of continually handling these dead letters, and assorting them to the flames?”

³¹⁰ SIMMEL, G., *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, p. 585.

³¹¹ Cf., Jackie Pigeaud afirma, a respeito da melancolia tal como descrita no *Problema XXX* de Aristóteles: “Eis uma manifestação da melancolia, a busca da solidão que, ligada à misantropia, é consubstancial à melancolia.” PIGEAUD, J., “Apresentação”, *apud.*, ARISTÓTELES, *O Homem de Gênio e a Melancolia*, p. 11.

³¹² “Somehow, of late, I had got into the way of involuntarily using this word ‘prefer’ upon all sorts of not exactly suitable occasions. And I trembled to think that my contact with the scrivener had already and seriously affected me in a mental way. And what further and deeper aberration might it not produce?” MELVILLE, H., *Billy Budd and Other Stories*, p. 20.

que os outros o sejam e também todo o universo.’ A história universal é pródiga em confirmações desse temor.”³¹³

O comentário de Borges foi escrito em 1944, o que induz a pensar que ele contenha uma alusão à difusão dos regimes fascistas na Europa. Contudo, ainda que isto seja verdadeiro, a ideia de contaminação pelo elemento irracional pode também caracterizar o efeito das multidões sobre os indivíduos. É claro que o termo “irracional” não deve ser, aqui, compreendido como a ausência da faculdade da razão, mas a sua completa submissão à técnica, sua padronização, sua mecanização, a perda de autonomia, como resultados da divisão social do trabalho que marca as sociedades modernas, sobretudo no espaço urbano. Vale reforçar o caráter passivo e reativo da contaminação. Como diz Hawthorne de Wakefield, o homem das multidões não pode influenciar um mundo no qual não mais exerce um papel ativo. Porém contamina o mundo com uma espécie de “espírito” ou caráter das multidões – o mundo pelo qual foi contaminado.

A ideia de contaminação permite que se estabeleça, novamente, a associação entre o tipo do imigrante, descrito por James, e o tipo alegórico do homem das multidões, ambos representados pelo “Adão das metrópoles”. Permite também tomar o imigrante como o perfil do indivíduo das metrópoles modernas. A ubiquidade de sua presença aponta não apenas para a quantidade de imigrantes empíricos que vivem na cidade de Nova Iorque, mas também para a difusão, a universalização, em uma palavra, a *contaminação* pelas qualidades que caracterizam este tipo: sua banalidade e sua excentricidade. Como Bartleby contamina seus companheiros e o advogado que o emprega, o tipo do imigrante de James parece contaminar a totalidade dos indivíduos da cidade americana. Entretanto, no sentido inverso, o imigrante somente pode ser convertido em tipo, pois, ao ser submetido ao processo de assimilação cultural, ele é “contaminado” pela grande cidade americana.

4.3. As Grandes Cidades

Cabe, a esta altura, perguntar quais os elementos que, especificamente, caracterizam a vida das metrópoles modernas e são responsáveis pela formação do

³¹³ BORGES, J. L., *Prólogos, com um prólogo de prólogos*, p. 158.

tipo de individualismo relativo ao “Adão das metrópoles”. Cabe, também, investigar até que ponto o ele é o típico habitante da metrópole moderna e, até que ponto, no sentido inverso, seu individualismo constitui uma resistência às pressões que procuram conformá-lo a este tipo de indivíduo. Esta questão se coloca na medida em que, se, por um lado, o homem das multidões é caracterizado pela mediania e banalidade, se ele é o homem comum das grandes cidades modernas, por outro lado, sua conduta excêntrica denota a tentativa de escapar ao banal e, assim, preservar algo como que uma singularidade subjetiva – embora esta seja, justamente, solapada pela excentricidade de sua conduta, que o aliena do mundo social e dos poucos vínculos que poderiam, ainda, preservar tal singularidade. Nesse sentido, é possível aproximar o homem das multidões de *alguns* traços de personalidade *blasé*, descrita por Simmel na conferência anteriormente citada. No caráter *blasé*, diz Simmel,

“os nervos descobrem a sua derradeira possibilidade de se acomodar aos conteúdos e à forma de vida na cidade grande renunciando reagir a ela – a autoconservação de certas naturezas, sob o preço de desvalorizar todo o mundo objetivo, o que, no final das contas, degrada irremediavelmente a própria personalidade em um sentimento de igual depreciação.”³¹⁴

A necessidade de acomodação dos “nervos” à forma de vida metropolitana se dá em função da grande quantidade e contínua transformação dos estímulos a que os habitantes das metrópoles são submetidos. Trata-se do fenômeno comumente referido como “vivência de choque”. Para preservar as camadas mais profundas da subjetividade, nas quais se assentam a sensibilidade e os sentimentos, o ânimo *blasé* apresenta uma hipertrofia das camadas anímicas correspondentes ao entendimento. Daí o intelectualismo e objetividade que caracterizam, respectivamente, os indivíduos e suas relações. Além disso, as relações pessoais, na metrópole moderna, são mediadas pela economia monetária. Se, na cidade pequena e nas sociedades historicamente anteriores às sociedades comerciais, a relação entre as pessoas e entre pessoas e coisas calcava-se em seu valor qualitativo – que James especificaria como valor moral (pessoas) e estético (coisas) –, nas grandes cidades modernas esse valor é quantificado e, conseqüentemente, objetificado. Portanto, a cultura monetária e o domínio do

³¹⁴ SIMMEL, G., *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, p. 582.

entendimento, que caracterizam a vida nas grandes cidades, têm em comum, de acordo com Simmel, a indiferença a tudo o que há de individual, de singular, a tudo o que concerne a valores *qualitativos*. Paradoxalmente, é nas metrópoles que os indivíduos buscam afirmar sua singularidade, liberando-a dos vínculos exteriores que, nas cidades pequenas e nas sociedades pré-modernas, de forma geral, a restringiam.

“Na medida em que se pergunta pela posição histórica das duas formas de individualismo, que são providas pelas relações quantitativas da cidade grande: a independência individual e a formação do modo pessoal e específico, a cidade grande ganha um valor completamente novo na história universal do espírito. [...] Na luta e nas escaramuças mútuas desses dois tipos de individualismo, a fim de determinar o papel dos sujeitos no interior da totalidade, transcorre a história interior e exterior de nossa época. A função das grandes cidades é fornecer o lugar para o conflito e para as tentativas de unificação dos dois, na medida em que as suas condições peculiares se nos revelam como oportunidades e estímulos para o desenvolvimento de ambas.”³¹⁵

Por “posição histórica”, Simmel se refere a dois momentos específicos, na Época Moderna, do que se pode aludir como individualização e singularização do sujeito, respectivamente. O primeiro faz referência às transformações sociais, políticas e intelectuais que, a partir do século XVIII, “liberaram” o indivíduo dos vínculos de ordem tradicional, ou, nas suas palavras, “das ligações violentadoras, que se tornaram sem sentido, de tipo político e agrário, corporativo e religioso”³¹⁶. O segundo é resultado da singularização do indivíduo por meio de sua “função” social, produto da divisão econômica do trabalho e da filosofia do liberalismo, típica do século XIX. O mais interessante, porém, a se notar na citação acima, é a ideia de que a grande cidade é o lugar, por um lado, do conflito entre dois vetores opostos, o da individualização e o da singularização, mas, por outro, é o único espaço que pode abrigar um tipo de sociabilidade em que estes dois vetores se combinam. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que a atomização dos indivíduos e a objetificação e quantificação dos valores humanos apontam para a indiferença com que as relações interpessoais são mediadas, intensifica-se a necessidade de escapar ao tratamento indiferente, i.e., a necessidade de singularizar-se. Por isso, a cidade grande é o *locus* privilegiado das condutas e comportamentos excêntricos; por isso, Bartleby, Wakefield, o homem das

³¹⁵ Ibid., p. 589.

multidões e o imigrante, representado por James, são tipos essencialmente urbanos. Eles são produtos, nos termos de Simmel, da “dificuldade de fazer valer a própria personalidade nas dimensões da vida na cidade grande.”³¹⁷ E continua:

“Onde o aumento quantitativo de significação e energia se aproxima de seus limites, o homem agarra-se à particularização qualitativa, a fim de, por meio do excitação da sensibilidade de distinção, ganhar de algum modo para si a consciência do círculo social: o que conduz finalmente às mais tendenciosas esquisitices, às extravagâncias específicas da cidade grande, como o exclusivismo, os caprichos, o preciosismo, cujo sentido não está absolutamente no conteúdo de tais comportamentos, mas sim em sua forma de ser diferente, de se destacar e, com isso de se tornar notado – para muitas naturezas definitivamente o único meio de resguardar para si, mediante o desvio pela consciência dos outros, alguma autoestima e preencher algum lugar na consciência.”³¹⁸

Mais adiante, Simmel reitera este ponto, afirmando que “para salvar o que há de mais pessoal é preciso convocar o que há de extremo em peculiaridade e particularização, e é preciso exagerá-las para que se possa tornar audível, inclusive para si mesmo.”³¹⁹ Como se viu, nas três versões que a literatura americana nos oferece do homem das multidões, aqui analisadas, a busca exacerbada por singularização, que tem como consequência um comportamento em que a excentricidade alcança seu limite extremo, redundando, paradoxalmente, em um apagamento da singularidade individual. O mesmo ocorre com o imigrante, descrito por James: o isolamento, a distância, a incomunicabilidade de sua existência de gueto tornam-no banal e sua banalidade redundando em mediocridade, baixeza (*baseness, lowness*)³²⁰ e vulgaridade. Isso acontece porque a tentativa de preservar a singularidade individual mediante a autonomização da cultura objetiva não se dá mais através do cultivo da subjetividade por meio de experiências, i.e., por meio do contato com o mundo exterior. Bartleby, Wakefield e o homem das multidões são seres cuja interioridade é inflada, hipertrofiada, pois nela está confinada toda a sua personalidade. Todavia, esta hipertrofia interior, não implica o desenvolvimento, o cultivo da subjetividade, uma vez que este somente ocorre quando é estabelecido o vínculo entre o interior e o exterior, o sujeito e o mundo.

³¹⁶ Ibid., p. 589.

³¹⁷ Ibid., p. 587.

³¹⁸ Ibid., p. 587.

³¹⁹ Ibid., 588.

³²⁰ JAMES, H., *The American Scene*, p. 520.

Consequentemente, a hipertrofia da subjetividade é, na verdade, uma atrofia. E o *self*, assim atrofiado, se torna, simultaneamente, isolado do mundo, excêntrico em relação a ele, e banalizado, vulgarizado pela falta de cultivo.

Assim, pode-se dizer que, no conflito entre a objetivação quantitativa e a singularização subjetiva, que tem como palco as grandes cidades modernas, Bartleby, Wakefield e o homem das multidões são, a um só tempo, vencedores e perdedores. Assim, a análise simmeliana das condições sociais do desenvolvimento da subjetividade nas metrópoles modernas contribui não apenas para uma melhor compreensão destes três personagens, ao projetar sobre eles uma “luz ulterior”³²¹, na expressão de Jorge Luis Borges, como contribui também para retomar a relação entre eles e a análise cultural de James da metrópole americana.

4.4. Arcádia versus Babel

Por tudo aquilo que ficou dito, Nova Iorque, como a grande cidade moderna por excelência, no imaginário jamesiano, fomenta existências excêntricas e vulgares, comportamentos esquisitos e a total adesão aos padrões medianos de vida. Em *The American Scene* ela é descrita como uma “Babel de línguas”³²², o que aponta para uma superficial heterogeneidade social que imprime à sociabilidade urbana um aspecto caótico, mas que se ancora na tendência homogeneizante imposta pela “pressão equalizadora”. À Nova Iorque falta, à primeira vista, não apenas a serenidade, como também a profundidade necessária para que se construa uma “situação aristocrática”, i.e., para que se possa observar o mundo de uma perspectiva privilegiada, o que é, para James, a condição de possibilidade tanto para o desenvolvimento da sensibilidade estética, quanto para a maturidade ética. A heterogeneidade de Nova Iorque é superficial porquanto horizontal; ela não favorece a construção de distintos níveis de visão e percepção, necessários tanto à criação artística, quanto à especulação filosófica. Estas duas atividades têm como pré-requisito uma atitude contemplativa, que, num primeiro momento, parece ser incompatível com a dinâmica urbana da grande metrópole americana, i.e., com as imposições da “vontade de crescer”.

³²¹ BORGES, J. L., *Prólogos, e um prólogo de prólogos*, p. 158.

³²² JAMES, H., *The American Scene*, p. 453. “babel of tongues”.

Nos relatos, duas paisagens servem de contraponto àquela da cidade de Nova Iorque. A primeira é a paisagem urbana de Boston e a segunda, a paisagem campestre de New Hampshire, na Nova Inglaterra.

Boston é, em certa medida, uma Nova Iorque de dimensões reduzidas. Como em Nova Iorque, James sente, também em Boston, o “horroroso calafrio da mudança”³²³, ao observar que a paisagem urbana tornou-se, em pouco mais de vinte anos, dominada pelo “detestável ‘edifício alto’” e por “sua instantânea destruição da qualidade de tudo a que ele se sobrepõe (*overtowers*)”³²⁴. Mas, de fato, apenas em certa medida Boston pode ser comparada à Nova Iorque. Pois, em Boston, a “vontade de crescer” e a destruição das formas urbanas atuam sobre formas historicamente constituídas. Enquanto, em Nova Iorque, a “indignidade da mudança”³²⁵, da mudança acelerada, aniquila o tempo necessário para que se faça história, e a torna incapaz de se apresentar em “uma forma apropriada ou (falhando esta) de [apresentar] um remorso apropriado”³²⁶, em Boston, só é destruído o que foi construído *na história*. James declara que “se [ele] muitas vezes viu o quão rápido a história pode ser feita, [ele] nunca havia sentido tanto [como em Boston] que ela pode ser desfeita ainda mais rapidamente”³²⁷. Esta declaração se aplicaria mal à Nova Iorque, uma vez que nela não há tempo, segundo James, nem mesmo para que se faça a história.

Poder-se-ia argumentar que a “vontade de crescer” é um fenômeno moderno que atinge tanto Boston quanto Nova Iorque e que, portanto, atinge, apenas no momento atual, ainda que em graus diferentes, cada uma das duas cidade; e ainda que Nova Iorque tem uma história tanto quanto Boston. Esta argumentação é sem dúvida correta. No entanto, o que se quer destacar nos relatos de James é sua representação de Boston como uma cidade que, ainda que tenha sua história destruída, é eminentemente uma cidade histórica; ao passo que Nova Iorque é representada, por sua natureza e caráter, como uma cidade eminente e perpetuamente *atual*. A diferença é sutil, mas fundamental na caracterização de James da metrópole moderna.

³²³ Ibid., p. 546. “the dreadful chill of change”.

³²⁴ Ibid., p. 546. “the detestable ‘tall building’”; “its instant destruction of quality in everything it overtowers”.

³²⁵ Ibid., p. 427. “the indignity of change”

³²⁶ Ibid., p. 446, “a proper form or (failing this) a proper compunction”.

³²⁷ Ibid., p. 544. “if I had often seen how fast history could be made I had doubtless never so felt that it could be unmade still faster.”

Nova Iorque é, por excelência, a grande cidade moderna precisamente por conta de sua imutável atualidade, fundada na “indignidade da mudança”. Em Boston, ao contrário do que acontece em Nova Iorque, o “gosto da história” não é proibido, ainda que ele possa ser ultrajado pelas transformações destrutivas. É esta diferença que leva James a se perguntar, quando de sua rápida visita à Boston:

“did not indeed the small happy accidents of the disappearing Boston exhale in a comparatively sensible manner the warm breath of history, the history of something as against the history of nothing? – so that, being gone, or generally going, they enable one at last to feel and almost to talk about them as one had found one’s self feeling and talking about the sacrificed relics of old Paris and old London.”³²⁸

A destruição da história pela “vontade de crescer”, no caso de Boston, como no das antigas cidades europeias, converte a história em relíquia. No entanto, ao contrário de Paris ou Londres, Boston é uma cidade histórica a despeito de si mesma. Pois enquanto aquelas fundamentam sua existência na existência de suas tradições, Boston foi, originalmente, inspirada pelo ideal puritano da construção de um mundo inteiramente novo, i.e., da radical separação da Europa. Este ideal e a sociedade que o sustentou tornaram-se, eventualmente, parte da história da cidade – mais do que isto, fizeram dela uma cidade histórica.

Ainda um ponto merece destaque nas observações de James sobre Boston. Ao contrário do que acontece em Nova Iorque, a relação subjetiva do autor com a cidade é a do reconhecimento pela memória. Se, em Nova Iorque, as lembranças de sua infância e juventude não encontram correspondente na paisagem urbana ininterruptamente alterada, em Boston, o escasso contato pregresso de James com a cidade lhe parece insuficiente para explicar a sempre renovada sensação de reconhecimento:

“My ‘sunk’ sense of Boston found itself vigorously varnished by mere renewal of vision at the end of long years; though I confess that under this favoring influence I ask myself why I should have had, after all, the notion of overlaid deposits of experience. The experience had anciently been small – so far as smallness may be imputed to any of our prime initiations; yet it had left consequences out of proportion to its limited seeming self. Early contacts had been brief and few, and the slight bridge had long ago collapsed; wherefore the impressed condition that acquired again, on the spot, an intensity, struck me as but half explained by the inordinate power of assimilation of the imaginative young. I should have had

³²⁸ Ibid., p. 542.

none the less to content myself with this evidence of the magic of the past sensibilities had not the question suddenly been lighted for me by a sudden flicker of the torch – and for my special benefit – carried in the hand of history. This light, waving for an instant over the scene, gave me the measure of my relation to it, both as to immense little extent and to quite subjective character.”³²⁹

O reconhecimento da e a familiaridade com a paisagem bostoniana se dão menos pela experiência pessoal de James da cidade e mais via uma experiência herdada através da tradição nacional. James “lembra-se” de Boston, sobretudo, porque conhece a história nacional da qual a cidade é um personagem de destaque. Este é um caso em que a conjunção entre a herança sócio-histórica e a experiência pessoal formam, no mais alto grau, a singularidade da experiência individual. Em Nova Iorque, uma singularidade de tal tipo é inatingível. Privado do sentimento histórico, resta ao indivíduo, a princípio, assimilar-se à banal vulgaridade da cidade ou comportar-se de maneira excêntrica, na tentativa desesperada de singularização. Esta última opção, contudo, como se viu nos casos de Bartleby, Wakefield e do homem das multidões, leva, paradoxalmente, ao apagamento das singularidades individuais. É o que acontece com o imigrante assimilado que, privado de seu vínculo cultural adventício e, conseqüentemente, de sua história, pessoal e nacional, passa a viver em um reino sem nenhuma história, em que, mais do que se adaptar a uma nova cultura, tem de se adaptar a um movimento de mudanças sucessivas.

Boston não é, contudo, a única paisagem que contrasta com a do caos nova-iorquino. Depois de um primeiro contato com a cidade de Nova Iorque, James sente como se tivesse “acordado, por uma rápida transição, nas montanhas de New Hampshire, nos profundos vales e nos vastos bosques”³³⁰. Por vales e bosques ele “vaga”, como se vagasse pela Arcádia. E embora na Arcádia não se deva “perguntar [senão] a menor quantidade de questões possível”³³¹, James irresistivelmente questiona a si mesmo:

“Why was the whole connotation so *delicately* Arcadian, like that of the Arcadia of an old tapestry, an old legend, an old love-story in fifteen volumes, one of those of Mademoiselle de Scudéri? Why, in default of other elements of higher finish, did all the woodwalks and nestled nooks and shallow, carpeted

³²⁹ Ibid., p. 541.

³³⁰ Ibid., p. 367, “I woke up, by a quick transition, in the New Hampshire mountains, in the deep valleys and the wide woodlands”.

³³¹ Ibid., p. 367. “ask as few questions as possible”.

dells, why did most of the larger views themselves, the outlooks to purple crag and blue horizon, insist on referring themselves to the idyllic *type* in its purity? – as if the higher finish, even at the hand of nature, were in some sort a perversion, and hillsides and rocky eminences and wild orchards, in short any common sequestered spot, could strike one as more exquisitely and ideally Sicilian, Theocritan, poetic, romantic, academic, from their not bearing the burden of too much history. The history was there in its degree, and one came upon it, on sunny afternoons, in the form of the classic abandoned farm of the rude forefather who had lost patience with its fate.”³³²

À primeira vista, esta passagem parece contradizer o argumento que se vem até agora desenvolvendo, qual seja, de que para Henry James os cenários idílicos, livres do fardo da história, em que o vigor do homem se manifesta em sua pureza e inocência, são contrários ao desenvolvimento da maturidade moral e da sensibilidade estética. Todavia, há que se notar que, embora a paisagem natural dos campos de New Hampshire não suporte o “fardo de demasiada história”, a história não apenas se encontra presente em “um certo grau”, nas ruínas de antigas fazendas, como a imaginação de James estabelece associações com tradições históricas de outros lugares, de outras paisagens. O próprio título dado a esta paisagem, “Arcádia novo-inglesa”³³³, estabelece para ela um nexos com a história.

James atribui sua sensação de encantamento com a região ao fato de “ter acontecido de estar privado – isto é, por longo tempo – de naturalismo em *quantidade*”.³³⁴ Esta atribuição, no entanto, explica apenas em parte a valoração positiva da paisagem bucólica e sua atmosfera arcádica. James não assume, em nenhum momento, ao longo dos relatos, uma atitude antimodernista, que implicaria a adesão a um naturalismo organicista, ao modo de John Ruskin, i.e., à ideia de que a vida moderna e sua tendência à mecanização da existência são responsáveis pelo desmantelamento de uma totalidade cultural orgânica que, analogamente, pode ser encontrada na natureza.³³⁵ Embora James estivesse de acordo com o que Jackson Lears identifica como a rejeição antimodernista à “evasiva banalidade da cultura moderna”³³⁶, ele não pregava o retorno a uma autêntica rusticidade ou organicidade natural e, sobretudo, não cultivava simpatias antiurbanas – um dos traços típicos do pensamento antimodernista. As cidades e o

³³² Ibid., pp. 367-368.

³³³ Ibid., p. 367. “New England Acadia”.

³³⁴ Ibid., p. 368. Grifo do autor. “of having happened to be deprived – that is for too long – of naturalism in *quantity*.”

³³⁵ Cf., TRILLING, L., *Sincerity and Authenticity*, pp. 125-128.

³³⁶ LEARS, T. J. J., *No Place of Grace*, p. 55. “evasive banality of modern culture”.

tipo de civilização e sociabilidade a elas associado oferecem, para ele, a possibilidade do cultivo de uma cultura estética, o qual não seria passível de se desenvolver através do simples contato com a natureza. A paisagem natural, nos arredores da montanha Chocorua, em New Hampshire, é mais bela aos olhos urbanos de James do que aos de um nativo da região; e isto não somente porque aqueles olhos foram privados de naturalismo, mas, sobretudo, porque cultivaram uma sensibilidade estética tipicamente “civilizada”, no sentido etimológico, através do qual se pode estabelecer um nexo entre cidade e civilização.

O que James valoriza, acima de tudo, na atmosfera arcádica da Nova Inglaterra, é a possibilidade de assumir uma atitude contemplativa em relação aos objetos que o circundam. Tal atitude é difícil de ser sustentada em meio ao caos da cidade de Nova Iorque. Nesta, a “vivência de choques”, que gera a necessidade de se estar constantemente adaptando às mudanças de estímulo, faz com que os indivíduos tendam a desenvolver um humor melancólico, alternando seu comportamento entre o excêntrico e o banal, sendo vítimas de um ânimo instável que não favorece, de modo algum, a construção da distância necessária à contemplação; em outras palavras, a instabilidade melancólica do habitante de uma cidade caótica, como Nova Iorque, não favorece a construção de uma “situação aristocrática”. Esta – para continuar lançando mão da teoria clássica dos humores – é antes favorecida pela serenidade de um ânimo fleumático que se desenvolve bem em uma existência campestre, mas também nas cidades, mesmo as grandes cidades, em que a cultura urbana esteja enraizada em tradições históricas.

É este o caso das capitais dos grandes impérios das civilizações ocidentais, como Roma e Londres. Esta última, sobretudo, parece combinar as qualidades de uma metrópole de porte ainda maior que Nova Iorque com a atmosfera arcádica dos campos da Nova Inglaterra e a atmosfera histórica de uma cidade menor, como Boston.

4.5. Londres: a gigantesca Arcádia urbana

Londres é a cidade escolhida por Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne como o cenário no qual se desenrola a narrativa da excêntrica conduta do homem

das multidões e de Wakefield. Entre 1835 e 1840, período em que as duas histórias foram publicadas, a capital inglesa figurava como a grande cidade moderna. Nesta época, mesmo a altas horas, pequenas e secundárias ruas de Londres apresentavam tanto movimento quanto o que era “comumente visto, ao meio dia, na Broadway perto do parque – tão vasta diferença exist[ia]”, conta Poe, “entre a população de Londres e aquela da mais frequentada cidade americana.”³³⁷

As qualidades que James atribui à Nova Iorque, em *The American Scene*, e a ideia de que ela é a cidade moderna, por excelência, foram mobilizados pela literatura europeia e pela norte-americana, ao longo de todo século XIX, para designar Londres. Poe e Hawthorne a associam à ideia da multidão, que apaga as singularidades individuais, ao convertê-las em mera excentricidade, e Emerson, em seus *English Traits*, a vincula à ideia de uma existência inteiramente mecanizada que rouba ao indivíduo seu livre-arbítrio:

“Machinery has been applied to all work and carried to such perfection that little is left for men but to mind the engines and feed the furnaces. But machines require punctual services, and as they never tire they prove too much for their tenders. Mines, forges, mills, breweries, railroads, steam-pump, steam-plough, drill of regiments, drill of police, rule of court and shop-rule are operated to give a mechanical regularity to all the habit and action of men. A terrible machine has possessed itself of the ground, the air, the men and the women, and hardly even thought is free.”³³⁸

Ao comentar esta passagem, Lionel Trilling chama a atenção para o fato de que Emerson não está se referindo à vida da classe proletária ou simplesmente às consequências de uma sociedade industrial, tais como a mecanização da produção de bens, mas sim à influência que a ideia de mecanização “exerce na conduta da vida, impondo hábitos e formas de pensamento que fazem com que seja cada vez menos possível acreditar que o homem é homem”³³⁹. Na esteira de Trilling, poderíamos dizer que Emerson representa o fenômeno do qual Simmel trata em *A grande cidade e a vida do espírito* e em *A filosofia do dinheiro*, qual seja, a exacerbada objetivação da vida e das relações humanas pelo domínio do entendimento e pelo que Henry James, por sua vez, se refere como o “apaixonado

³³⁷ POE, E. A., *Selected Works*, pp. 243-244. “ordinarily seen at noon in Broadway near the Park – so vast a difference is there between a London populace and that of the most frequented American City.”

³³⁸ EMERSON, R. W., *Essays & Lectures*, p. 822.

propósito pecuniário”. Tal objetivação se manifesta não apenas na indiferença que media as relações entre os indivíduos, como também na organização mecânica de sua vida, baseada no princípio da pontualidade e na regulamentação legal destas relações.³⁴⁰

A passagem de Emerson acima citada se segue, no entanto, a uma outra que aparentemente a contradiz, porquanto contém o elogio da liberdade e autonomia dos indivíduos na sociedade inglesa:

“They [in England] require you to be of your own opinion, and they hate the coward who cannot in practical affairs answer yes or no. They dare to displease, nay, they will let you break all the rules if you do it natively and with spirit. You must be somebody; than you may do this or that as you will.”³⁴¹

Emerson coloca, lado a lado, a ideia de uma vida social mecanizada e a ideia de autonomia individual como se estes dois “traços” da sociabilidade, na grande cidade inglesa, não formassem, quando combinados, um paradoxo. Talvez isto possa ser explicado pela percepção do autor de que, na sociedade inglesa, tradicionalmente, a autonomia individual, i.e., o “ser alguém”, fundamenta-se em um grande mecanismo social, em que cada um só é “alguém” a partir de um lugar socialmente determinado. Além disso, a mecanização da vida, na era da divisão social do trabalho, não parece ser suficiente para apagar singularidades individuais alicerçadas em tradições ancestrais. E se não é suficiente para Emerson, em meados do século XIX, menos ainda o é para Henry James, no final deste século.

No primeiro capítulo deste trabalho, procurou-se enfatizar o significado que o Império Britânico assume, para James, na condução do processo civilizador, no mundo ocidental, ao longo de todo o século XIX. Procurou-se também associar esse significado à conjugação dos sentimentos histórico e nacional e o seu enraizamento em uma tradição específica. Vale a pena, agora, tentar compreender como as qualidades metropolitanas da capital deste império se combinam com as suas qualidades, por assim dizer, históricas, e qual é o produto de tal combinação para a apreciação de Henry James da cidade.

³³⁹ TRILLING, L., *Sincerity and Authenticity*, p. 126. “exerts on the conduct of life, imposing habits and modes of thought which make it ever less possible to assume that man is man”.

³⁴⁰ Cf., SIMMEL, G., *The Philosophy of Money*.

³⁴¹ EMERSON, R. W., *English Traits*, p. 126.

Contradição muito semelhante a que se encontra presente nas citadas passagens de *English Traits* também pode ser observada nos relatos de viagem de James, intitulados *English Hours*. Sua primeira impressão da metrópole inglesa se refere à “imensidão”³⁴² de suas dimensões. E a gigantesca Londres parece a James tão “prodigiosa”³⁴³ e “estupenda”³⁴⁴, quanto “infernal”³⁴⁵. De seu primeiro contato com a cidade, depois de se tornar adulto, James retém a seguinte impressão, descrita nos relatos vinte anos mais tarde: “London was hideous, vicious, cruel, and above all overwhelming; whether or no she was ‘careful of the type’, she was indifferent as Nature herself to the single life.”³⁴⁶ Entretanto, estas impressões são quase instantaneamente amenizadas pelo bem-estar oriundo da imediata sensação de familiaridade que James experimenta ao entrar na Inglaterra:

“The sense of approach was already almost intolerably strong at Liverpool, where, as I remember, the perception of the English character of everything was as acute as a surprise, though it could only be a surprise without a shock. It was expectation exquisitely gratified, superabundantly confirmed. There was a kind of wonder, that England should be as English as, for my entertainment, she took the trouble to be, but the wonder would have been grater, and all the pleasure absent, if the sensation had not been violent.”³⁴⁷

A impressão de familiaridade que James sente em relação à Inglaterra, ou melhor, em relação a um determinado “espírito inglês” é, até certo ponto, semelhante àquela que sente quando volta a Boston. Mas na Inglaterra, a familiaridade surge menos como lembrança e mais francamente como uma universal herança cultural. Ao mesmo tempo em que a Inglaterra se lhe apresenta intensamente “inglesa” – e isto o surpreende apenas superficialmente, pois o contrário é que seria, na verdade, um choque –, ela lhe parece familiar. Em Boston, a sensação de familiaridade se explica pelo fato de a cidade ser o berço da história dos Estados Unidos e James ser norte-americano. Neste primeiro contato do autor com a capital inglesa, a familiaridade se origina do aspecto universal das tradições inglesas; aspecto que se fundamenta nas dimensões imperiais assumidas pela cultura inglesa. Ao passar pela estátua da rainha Ana, por exemplo, James

³⁴² JAMES, H., *English Hours*, p. 14.

³⁴³ *Ibid.*, p. 16. “prodigious”

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 15. “stupendous city”

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 18. “infernal”

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

³⁴⁷ *Ibid.*, pp. 13-14.

revela entusiasmado que “toda a história parecia viver novamente, e a continuidade das coisas [parecia] vibrar em [sua] mente.”³⁴⁸ A impressão da “continuidade das coisas” é explicada quando, um pouco mais adiante, ele afirma que a “sociedade inglesa significa, [...], em um alto grau, a história inglesa.”³⁴⁹ E a história inglesa se torna universal na medida em que o império inglês encabeça o processo civilizador na época moderna.

“The reader will perceive that I do not shrink even from the extreme concession of speaking of our capital as British, and this in a shameless connection with the question of loyalty on the part of an adoptive son. For I hasten to explain that if half the source of one’s interest in it comes from feeling that it is the property and even the home of the human race – Hawthorne, that best of Americans, says so somewhere, and places it in this sense side by side with Rome – one’s appreciation of it is really a large sympathy, a comprehensive love of humanity. For the sake of such a charity as this one may stretch one’s allegiance; and the most alien of the cockneyfied, though he may bristle with every protest at the intimation that England has set its stamp upon him, is free to admit with conscious pride that he has submitted to Londonisation. It is a real struck of luck for a particular country that the capital of the human race happens to be British. Surely every other people would have it theirs if they could.”³⁵⁰

Londres como a capital, não somente do Império Britânico, mas da humanidade! E, portanto, não apenas um “filho adotivo”, como ele próprio, mas todo homem deveria estender sua lealdade nacional à Inglaterra, ou ao menos à sua capital. O “tema internacional”, talvez o mais importante *topos* da ficção de James, retorna aqui em seu nexos com o que Jonathan Freedman chamou de “tema nacional”.³⁵¹ Mas se Freedman pretende aludir, através desta expressão, tão somente ao tema norte-americano, na obra de James, no contexto de seus relatos londrinos, o tema nacional assume uma significação ambivalente. Por seu vínculo nacional adventício, James é um norte-americano, e fala do ponto de vista de um norte-americano, embora não seja, na Inglaterra, um estrangeiro comum, mas um “filho adotivo”. Contudo, por fazer parte da humanidade, James acredita poder estender sua identidade nacional de modo a incluir, não propriamente a nacionalidade inglesa, senão, por assim dizer, uma “nacionalidade londrina” que é, em outras palavras, uma nacionalidade universal.

³⁴⁸ Ibid., p. 16. “All history appeared to live again, and the continuity of things to vibrate through my mind.”

³⁴⁹ Ibid., p.26. “English society means, (...), in a large degree English history.”

³⁵⁰ Ibid., p. 21.

³⁵¹ FREEDMAN, J. *The Cambridge Companion to Henry James*, p. 10.

Como o príncipe Amerigo de *The Golden Bowl*, James acredita que o Império Britânico assume, na modernidade, um papel análogo ao que o Império Romano assumira no início da era cristã: um papel civilizador e universalizante. E se pergunta se, comparada a Londres, a moderna Roma “poderia realmente ser uma cidade-mundo”, dado que nela tudo parece ser “escasso, sombrio, provinciano”³⁵². De qualquer modo, a afinidade entre a antiga Roma e a moderna Londres, representadas em vários de seus textos, podem contribuir para a compreensão da relação que o autor estabelece, para esta última cidade, entre suas dimensões gigantescas e seu caráter universal.

Em um ensaio sobre Roma, Simmel argumenta que a combinação dos múltiplos e muito diversos elementos e tempos históricos que a compõem, combinação que resulta em uma unidade não intencional, é responsável por sua qualidade de “obra de arte”, i.e., por seu interesse estético, bem como por sua universalidade. Esta sensação da unidade, mais do que isso, da totalidade formada a partir de elementos diferentes imprime a cada elemento particular um aspecto e uma dimensão universais. Do mesmo modo, cada indivíduo, em Roma, sente que as particularidades sócio-históricas, que informam o seu “eu singular”, se fundem em uma sensação de universalidade. E, como contrapartida, justamente pela universalidade de Roma, todo aquele que entra em contato com ela, pode expressar, no mais alto grau, sua singularidade. “Roma indica a cada um o seu lugar”, diz Simmel, parafraseando Ludwig Feuerbach. E continua:

“O particular que é consciente de si no interior desta imagem do todo esquece a posição que lhe foi atribuída por seu próprio círculo estreito, fechado, sócio-histórico, e se vê de repente vinculado a um sistema de valores extremamente diversos e que vivem com ele, em relação ao qual, ele se deve medir de uma maneira, por assim dizer, objetiva. É como se, em Roma, nós estivéssemos sido abandonados por tudo o que as condições temporais fizeram de nós, – pelo e contra o centro de nossa própria essência. Nós nos sentimos reduzidos a nossas próprias forças e significações interiores, como os conteúdos o são em Roma.”³⁵³

³⁵² JAMES, H., *Italian Hours*, p. 470. “could really be a world-city”; “meager, dusky, provincial”.

³⁵³ SIMMEL, G., *Philosophie de la modernité*, p. 258. “Rome indique à chacun sa place”; “Le particulier qui est conscient de soi à l’intérieur de cette image d’ensemble, oublie la position que lui a accordé son propre cercle étroit, fermé, socio-historique, et se voit soudain ordonné à un système de valeurs extrêmement divers et vivant avec lui, auquel il doit se mesurer d’une façon por ansi dire objective. C’est comme si à Rome nos étions abandonnés par tout ce que lês condition temporelle ont fait de nous, – pour e contre lê noyau de notre essence. Nous nos senton

Algo análogo ocorre, segundo James, em Londres, sobretudo do ponto de vista de um estrangeiro ou mesmo de um “filho adotivo”. No coração de Londres, em meio às tradições milenares da Inglaterra e às relíquias de sua história, todo homem, vindo de qualquer parte do mundo, sente que seus vínculos adventícios são como que suprimidos em favor do nexos entre aquilo que lhe é mais singular com aquilo que é mais universal. Não que um francês, um italiano ou um norte-americano deixem de ser, em Londres, francês, italiano ou norte-americano. Ao contrário, o que ocorre é que os aspectos de seu “eu singular”, inclusive aqueles que expressam sua origem nacional, podem expandir-se e manifestar-se livremente, em uma palavra, podem universalizar-se ao contato da capital da humanidade. Como Roma, e como “a própria Natureza”, “Londres é indiferente à vida singular”, no sentido de que, frente à sua imensa dimensão, as questões e preocupação cotidianas, particulares e comezinhas não conseguem ser captadas pelo que James alude como “os olhos e os ouvidos”³⁵⁴ da cidade: a vida singular tende a se manifestar naquilo que ela é universal. Tudo o que é pequeno, mesquinho, momentâneo e particular não tem sua presença reconhecida por mais do que um breve intervalo de tempo, pois compete com milhares de outros elementos da mesma natureza. “Hábitos e inclinações”, afirma James, “florescem e caem, mas a intensidade nunca está entre eles.”³⁵⁵

Além disso, em Londres, toda a mudança ou modernização é ancorada na tradição, assim como suas leis o são em seus costumes. A grande quantidade de estímulos a que os indivíduos são submetidos na dinâmica da grande cidade é como que compensada, ou melhor, equilibrada pela estabilidade dos modos de vida e do *ethos* tradicional. Desse modo, cada indivíduo, sustentado pela posição que ocupa na sociedade e pelo *ethos* que corresponde a esta posição, é capaz de se adaptar mais facilmente às transformações e suportar os choques, preservando os aspectos singulares de sua personalidade.

O caráter universal que cada elemento tradicional e cada indivíduo singular assumem na capital inglesa se relaciona diretamente com a imensidão da cidade. Se o gigantismo de Londres aponta, por um lado, para o aspecto simultaneamente caótico e mecânico das grandes cidades, por outro, ele remete à

nos-même réduits à nos propres forces et signification intérieurs comme lês contenues à Rome.”
Traduzido do alemão para o francês por Jean-Loius Vieillard-Baron.

³⁵⁴ JAMES, H., *English Hours*, p. 19.

imensidão de um império cuja potência é de natureza histórica, tradicional e, simultaneamente, universal. Para James, se a capital deste império não fosse gigantesca, haveria um contrassenso, como ele expressa na seguinte passagem:

“A small London would be an abomination, as it fortunately is an impossibility, for the Idea and the name are beyond everything an expression of extent and number. Practically, of course, one lives in a quarter, in a plot, but in imagination and by a constant mental act of reference the accommodated haunter enjoys the whole – and it is only of him that I deem it worth while to speak. He fancies himself, as they say, for being a particle in so unequalled an aggregation; and its immeasurable circumference, even though unvisited and lost in smoke, gives him the sense of a social and intellectual margin.”³⁵⁶

Por esta passagem fica claro que a qualidade “babélica” de uma metrópole como Nova Iorque jamais poderia ser atribuída a Londres. Nesta última, o elemento imperial e universal como que unifica as particularidades e diferenças em uma totalidade, sem que sua singularidade seja de algum modo apagada. Em Nova Iorque, os diversos idiomas que se ouve por toda parte formam, paradoxalmente, um todo de fragmentos homogêneo. A assimilação das particularidades apaga as singularidades individuais sem que a comunicação entre elas seja facilitada. Londres, como Roma, indica a cada um o seu lugar – o lugar social e o lugar nacional – e, deste lugar, que singulariza cada indivíduo ao mesmo tempo em que o universaliza, se pode contemplar a totalidade e cada uma de suas partes. Consequentemente, em Londres a “situação aristocrática”, ou seja, a situação que consiste em uma perspectiva privilegiada, já está dada. Em Nova Iorque, ao contrário, ela não existe, pois cada lugar social é *equivalente* a todos os outros ainda que, como na Babel bíblica, os indivíduos que os ocupam não possam se comunicar. Em Nova Iorque, portanto, é necessário “inventar” uma “situação aristocrática” e a forma que James encontra para isso é misturar-se ao máximo à cidade, embrenhar-se na multidão, morder o fruto proibido que é a chave das portas da cidade, sem que isso signifique abrir mão de seu ponto de vista contemplativo.

³⁵⁵ Ibid., p. 19. “Habits and inclinations flourish and fall, but intensity is never one of them.”

³⁵⁶ Id., *English Hours*, p. 19.

4.6.

“I am not what I am”: o nativo-outsider na Cidade Americana

Pensar a relação de James com Nova Iorque, sobretudo na medida em que se quer enfatizar a relação metonímica entre a grande cidade americana e a grande cidade moderna, no começo do século XX, implica pensar a construção da subjetividade jamesiana nos relatos. Para isto é, antes de tudo, necessário cotejar a identidade que James forja para si, em relação à Nova Iorque, e a identidade da figura alegórica do Adão das metrópoles que, neste caso específico, é encarnado pelo imigrante assimilado, na medida em que este é o tipo ideal do habitante das grandes cidades modernas. Certamente, James não é o tipo mediano ou ideal do indivíduo das sociedades modernas, assim como não é o tipo mediano ou ideal do habitante da grande cidade moderna; o que se torna evidente em sua relação com Nova Iorque e na forma de representá-la. Este tipo ideal é marcado, como vimos, por três pares de características antitéticas, quais sejam: *banalidade* e *excentricidade* de conduta; *voluntarismo* e *passividade*; *solidão interior* e *necessidade obsessiva de misturar-se à multidão*. James escapa à dialética destes antagonismos ao construir para si uma identidade flexível, plástica, fundamentada em uma “situação aristocrática”, uma identidade capaz de se adaptar às mudanças sem tornar-se com isso inconstante, sem perder sua singularidade individual.

Como se fez menção no segundo capítulo, James forja para si uma perspectiva privilegiada na observação de seu objeto; forja um ponto de vista a um só tempo interior e exterior à sociedade e à cultura que vai analisar. A familiaridade com seu objeto, que a condição de nativo lhe proporciona – e isto é mais verdadeiro para a grande metrópole americana do que para qualquer outra região ou cidade do país, uma vez que James se reconhece, antes de tudo, como nova-iorquino – ativa no observador uma capacidade de percepção e compreensão muito superior àquela do turista comum. Neste último, esta capacidade é ofuscada pelo caráter inteiramente inédito da experiência e por um certo instinto de colecionador, que privilegia o pitoresco sem se importar em compreendê-lo a partir do contexto sociocultural, ou, no sentido contrário, por uma ansiosa aspiração ao reconhecimento, que encontra semelhanças imaginárias com aquilo que é familiar. Se, por um lado, as impressões de James estão resguardadas deste perigo, por outro, elas também não correm o risco de serem embotadas por um

excesso de familiaridade, vale dizer, pela interiorização e naturalização de traços culturais específicos. Ele próprio declara que “às vezes, desconfortavelmente acontece a um escritor, ao consultar sua memória, de encontrar a si mesmo sabendo demais sobre seu objeto.”³⁵⁷ Deste outro perigo, ao menos em relação a Nova Iorque, James se considera protegido, uma vez que seu conhecimento de nativo é contrabalançado pelo distanciamento do *outsider*.

A identidade jamesiana constitui-se, desse modo, não através da dialética entre a autoafirmação e o autoapagamento individual, típica da tradição puritana, mas através de um outro modo de modelagem do *self*, que remete à tradição do humanismo renascentista e às noções de flexibilidade, empatia e improvisação, das quais se falou no capítulo anterior. Para desenvolver este ponto, recorrer-se-á novamente ao texto de Stephen Greenblatt, anteriormente mencionado, e à sua análise de um dos mais conhecidos dramas de William Shakespeare, *Othello*. Para Greenblatt, uma das formas de modelagem da subjetividade, forjada na Época Moderna, tem como base a relação empática entre um “eu” e um “outro”. A empatia é, em linhas gerais, a capacidade ou habilidade da faculdade imaginativa que permite ao sujeito colocar-se no lugar de outrem. Ela é responsável por uma maleabilidade fundamentada em um movimento de transcendência centrífuga, de uma abertura do *self* para fora, para o outro. Isto somente é possível na medida em que *o sujeito empático concebe a si mesmo e ao outro como uma narrativa*; na medida em que transforma suas histórias individuais em narrativas e, dessa forma, pode apreender a si e ao outro como totalidades.³⁵⁸

Segundo Greenblatt, Shakespeare foi um dos autores renascentistas que representou com maior acuidade o poder de manipulação conferido pela habilidade empática. Esta habilidade e este poder, por certo, não estão presentes em todos os seus personagens. Mas esta desigualdade é justamente o que permite a manipulação de uns por outros. São estes traços que permitem a Iago, personagem da peça *Othello*, conduzir a trama para um fim trágico. Iago possui um caráter empático altamente desenvolvido. Ele concebe o seu próprio *self* e o de todos os que estão a sua volta como narrativas. A capacidade de abstração e de se colocar no lugar do outro, que caracterizam o sujeito empático, conferem-lhe o

³⁵⁷ Id., *The American Scene*, p. 541. “it sometimes uncomfortably happens to a writer, consulting his remembrance, that he remembers too much and finds himself knowing his subject too well”.

³⁵⁸ GREENBLATT, S., *Renaissance Self-Fashioning*, pp. 230-236.

poder de manipular o personagem de Otelo. O que nos interessa particularmente é o esvaziamento que, de acordo com Greenblatt, Iago promove em relação à sua própria subjetividade. Em determinado momento da peça, Iago diz: “Eu não sou o que sou” (*I am not what I am*). A interpretação óbvia desta afirmação é que Iago dissimula, publicamente, seus verdadeiros motivos e intenções. Embora não questione a correção desta interpretação, Greenblatt sugere uma outra, que a complementa: os verdadeiros motivos e intenções de Iago nunca vêm à luz plenamente porque a lógica que regula as ações de Iago é menos uma lógica de motivos e intenções e mais a lógica da própria narrativa.

Não se está sugerindo, com a exposição do argumento de Greenblatt, que Henry James manipule a realidade narrativamente, por meio de representações literárias, para de algum modo falseá-la. O que se quer apontar é que, de maneira análoga a Iago, James estabelece uma relação empática com a cultura nacional norte-americana, esvaziando-se da sua própria identidade nacional ao transformá-la numa narrativa, a narrativa que constitui os relatos de *The American Scene*. Assim, é capaz de estabelecer uma distância crítica em relação a esta cultura nacional e sustentar a sua condição de nativo-*outsider*, viajante em sua terra natal. Transformá-la em narrativa significa tornar abstratos os vínculos concretos que se tem com determinada cultura nacional, quais sejam as crenças, os modos de sociabilidade específicos, o sentido de pertencimento.

É claro que este esvaziamento da substância identitária só se dá, no caso de James, até certo ponto. Se assim não fosse, ele teria com a paisagem americana a mesma relação que tem um mero estrangeiro. Seria um *outsider* mas não um nativo, e perderia o privilégio que retira de sua condição ambivalente. James atribui esse esvaziamento ou dessubstanciação parcial à distância geográfica e temporal. Afirma ter estado afastado dos Estados Unidos tempo suficiente para que suas impressões tenham o frescor das impressões de um estrangeiro, mas não o tempo suficiente para perder a sabedoria dos iniciados, i.e., dos nativos. A distância geográfica e temporal é, no entanto, apenas o aspecto contingente de uma disposição subjetiva mais profunda; disposição que constitui, para James, o fundamento da distância crítica e a condição de possibilidade da literatura. Ao se esvaziar ou dessubstanciar, parcialmente, de sua identidade nacional ele forja para si uma espécie de “situação aristocrática” subjetiva e, dessa forma, ele pode estar

numa melhor posição para apreciar os outros do que os outros estão para apreciá-lo.

A distância parcial que caracteriza sua relação com Nova Iorque dá o tom das impressões de James e constitui para elas uma espécie de camada protetora tanto contra os equívocos analíticos resultantes da pretensão à extrema objetividade, quanto àqueles produzidos por uma relação puramente afetiva, como seria o caso de uma total imersão subjetiva na cultura americana. Em relação a este ponto, James afirma, no prefácio aos relatos:

“I felt myself then, all serenely, not exposed to grave mistakes – though there were also doubtless explanations which would find me, and quiet as contentedly, impenetrable. I would take my stand on my gathered impressions, since it was all for them, for them only, that I returned; [...] My cultivated sense of aspects and prospects affected me absolutely as an enrichment of my subject, and I was prepared to abide by the law of that sense – the appearance that it would react promptly in some presences only to remain imperturbably inert in others. There would be a thousand matters – matters already in the theme of prodigious reports and statistics – as to which I should have no sense whatever, and as to information about which my record would accordingly stand naked and unashamed. It should unfailingly be proved against me that my opportunity had found me incapable of information, incapable alike of receiving and imparting it; for then and then only, would it be clearly enough attested that I *had* cared and understood.”³⁵⁹

A citação é reveladora não apenas do modo analítico que James assume nos relatos como um todo, mas o é também da relação do autor com a grande cidade americana – a *sua* cidade. Em primeiro lugar, vale destacar a oposição que é estabelecida entre os dados culturais objetivos, a que o autor se refere como “informação”, e o real objeto dos relatos, que só pode ser apreendido pelo que ele designa como “sentido dos aspectos e prospectos”. Este senso indica e enfatiza a natureza a um só tempo objetiva e subjetiva das impressões de James. Esta dupla-natureza se manifesta formalmente no uso da terceira pessoa nos momentos em que sua relação com a cidade de cunho mais pessoal ou subjetivo é narrada. Quando a experiência mais particular está em jogo, o sujeito das orações é, geralmente, designado pelo pronome “*one*”, que indica, simultaneamente, indeterminação e universalidade. Esta ambiguidade revela o caráter *criativo* do impressionismo jamesiano, no qual se assenta a relação entre a literatura de viagem e sua obra ficcional. As impressões são uma recriação das observações de

³⁵⁹ Ibid., p. 353.

James e esta recriação é apresentada como uma espécie de prova de que ele não só compreende o que observa, mas estabelece uma relação pessoal e *singular* com o seu objeto.

A ambivalente condição que conjuga subjetivismo e objetivismo tem duas consequências que merecem ser destacadas. A primeira é a relação ambígua com a sua cidade natal. Aqueles elementos que a tornam para ele repulsiva, como a feiúra que resulta da efemeridade de suas formas, não suprimem de todo seu interesse por ela; interesse fundado em laços afetivos, cordiais:

“It might meanwhile seem no great adventure merely to walk the streets; but beside the fact that there is, in general, never a better way of taking in life, this pursuit irresistibly solicited, on the least pretext, the observer whose impressions I note – accustomed as he had ever been conscientiously to yield to it: more particularly with the relenting year, when the breath of spring, mildness being really installed, appeared the one vague and disinterested presence in the place, the one presence not vociferous and clamorous. Any definite presence that doesn’t bellow and bang takes on in New York by that simple fact a distinction practically exquisite; so that one goes forth to meet it as a guest of honour, and that, for my own experience, I remember certain aimless strolls as snatches of intimate communion with the spirit of May and June – as abounding, almost to enchantment, in the comparatively *still* condition. Two secrets, at this time, seemed to profit by that influence to tremble out; one of these to the effect that New York would really have been ‘meant’ to be charming, and the other to the effect that the restless analyst, willing at the lightest persuasion to let so much of its ugliness edge away unscathed from his analysis, must have had for it, from far back, one of those loyalties that are beyond any reason.”³⁶⁰

Nesta passagem, a doçura e a serenidade da atmosfera primaveril, que contrasta com os ruídos que comumente preenchem os ares de Nova Iorque, que parece bufar, e com os elementos que indicam aceleração, agitação e caos nos movimentos urbanos, é suficiente para que James se encante com a cidade e perceba na sua “feiúra” (*ugliness*) uma “ousada beleza má” (*bad bold beauty*)³⁶¹. Contudo, se, por um lado, os laços afetivos que vinculam o nativo à cidade permitem que ele enxergue nela beleza e doçura, por outro lado, a distância de seu olhar *outsider* é capaz de perceber o aniquilamento das singularidades individuais no turbilhão da vida urbana, sem ser, ele próprio, aniquilado. Como o narrador convalescente do conto de Poe que, após retornar ao mundo do qual esteve retirado, por longos meses, em função de uma enfermidade, o observa com

³⁶⁰ Ibid., pp. 444-445.

³⁶¹ Ibid., p. 446.

renovado e intenso interesse, James, o “ausente restaurado” à sua cidade natal, também se acha em “um daqueles felizes estados de ânimo que são tão precisamente o inverso do *ennui* – estados de ânimo de agudo apetite, quando a visão mental desanuvia-se [...] e o intelecto, eletrificado, ultrapassa muito sua condição cotidiana”³⁶². E o termo através do qual ele próprio define este vivo interesse, que é o contrário do tédio e da indiferença que caracterizam a personalidade *blasé*, é *curiosidade*; a curiosidade com que ele “vibra”³⁶³ diante de seu objeto: “era como se, toda minha vida, minha curiosidade houvesse sido maior do que eu sabia. Estes, para um sensibilidade excitada, são os refinamentos do contato pessoal.”³⁶⁴

A curiosidade é justamente o elemento, na subjetividade jamesiana, que preserva sua singularidade ante os fenômenos que caracterizam a modernidade urbana da metrópole americana – a vontade de crescer, em primeiro lugar, movida pelo “perpétuo e apaixonado propósito pecuniário”³⁶⁵, e a “grande pressão equalizadora” que Nova Iorque exerce sobre seus habitantes. A curiosidade é o elemento que faz vibrar o tenso vínculo entre a distância e o perspectivismo do *outsider* e a proximidade familiar que marca a relação do nativo com a cidade. Mas se trata da curiosidade da “antiga pessoa contemplativa” (*the ancient contemplative person*)³⁶⁶, que é uma das expressões que James utiliza recorrentemente para se autorreferir. A noção de contemplação é fundamental para que se compreenda a construção da subjetividade jamesiana. A despeito do epíteto “antiga”, pode-se notar, examinando o elemento contemplativo na subjetividade jamesiana, que se, por um lado, ele se aproxima da concepção grega clássica de contemplação, por outro, ele dela se afasta.

No Livro X da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles atribui a contemplação ao homem sábio, ao filósofo, i.e., àquele que é virtuoso na forma mais excelsa de virtude, a sabedoria, e que através da atividade contemplativa experimenta a

³⁶² POE, E. A., *Selected Works*, p. 240. “one of those happy moods which are so precisely the converse of ennui – moods of the keenest appetite, when the film from the mental vision departs [...] and the intellect, electrified, surpasses as greatly its everyday condition”.

³⁶³ JAMES, H., *The American Scene*, p. 353. “vibrate”

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 362. “it was now as if, all my life, my curiosity had been greater than I knew. Such, for an excited sensibility, are the refinements of personal contact.”

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 447. “perpetual passionate pecuniary purpose”.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 401.

forma mais plena, constante, serena e autossuficiente de felicidade.³⁶⁷ A contemplação, ao contrário da ação política, da atividade bélica ou do trabalho, é um fim em si mesma. “A atividade do intelecto,” diz Aristóteles, “(que é especulativa) parece tanto ser superior em mérito quanto não visar fim algum que transcenda a si mesma, além de dispor de um prazer que lhe é próprio (o que intensifica essa atividade)”³⁶⁸. De acordo com Pierre Hadot, “Aristóteles dá a entender que o modelo dessa ação contemplativa é Deus e o universo, que não exercem nenhuma ação voltada para o exterior, mas se tomam a si mesmos como objeto de sua ação.”³⁶⁹

Antes de voltar a Henry James é, todavia, necessário fazer a ressalva de que ele não é um filósofo e, evidentemente, menos ainda um filósofo antigo. Quando nos referimos à sua noção de contemplação e pretendemos compará-la à concepção clássica, estamos tão somente buscando estabelecer semelhanças, analogias, aproximações conceituais entre as duas. Dito isto, pode-se arriscar que a contemplação em James se aproxima da concepção clássica na medida em que é desvinculada de propósitos utilitários – e, neste sentido, ela é um fim em si mesma –, e também na medida em que ela *não* adere ao fenômeno que Hannah Arendt alude como moderna “inversão da ordem tradicional entre a contemplação e a ação”³⁷⁰. O divórcio entre “ser” e “aparência”, que marca a filosofia moderna e o reconhecimento dos resultados práticos do *fazer* científico abalaram, segundo Arendt, a confiança na atitude contemplativa como meio de alcançar a verdade: “nada merecia menos fé para quem quisesse adquirir conhecimento e aproximar-se da verdade que a observação passiva ou a mera contemplação. Para que tivesse certeza, o homem tinha que *verificar* e, para conhecer, tinha que agir.”³⁷¹ Nada mais distante da disposição de James em relação ao seu objeto do que estas concepções de ação e verificação; o que fica patente em sua firme objeção ao cotejo de suas impressões com dados estatísticos e informações de natureza absolutamente objetiva.

³⁶⁷ Cf., HADOT, P., *O que é a filosofia antiga?*: “A felicidade política e prática só é felicidade, aos olhos de Aristóteles, de modo secundário. Já a filosófica [teorética, contemplativa] encontra-se na vida segundo o ‘espírito’, que se situa na excelência e na virtude mais elevada do homem, correspondente a parte mais elevada o homem, o espírito, e subtraída aos inconvenientes que comporta a vida ativa.”, p. 121.

³⁶⁸ ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, p. 308.

³⁶⁹ HADOT, P., *O que é a filosofia antiga?*, p. 125.

³⁷⁰ ARENDT, H., *A Condição Humana*, p. 304.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 303.

Em relação a um outro ponto, ainda, James se afina com a concepção clássica, especialmente aristotélica, de contemplação. Para Aristóteles, segundo Hadot, a vida contemplativa “se pode viver no ócio, no distanciamento dos cuidados materiais.”³⁷² É claro que, para James, a vida ociosa é apenas uma aspiração, um horizonte ideal que, no entanto, tenta realizar até certo ponto. Sem dúvida, James está longe de conseguir escapar – como é o caso de quase todos os escritores seus contemporâneos – da “função social” que lhe é designada na nova ordem instituída pela divisão social do trabalho. A decisão de escrever um livro de impressões sobre sua viagem aos Estados Unidos é, ao menos em parte, consequência da necessidade de financiar a própria viagem.³⁷³ James acaba por aceitar, ainda que bastante a contragosto, convites para proferir palestras pelo país, durante sua estadia norte-americana – coisa a que ele, até então, se recusara, mas em relação à qual muda de ideia quando descobre que receberia uma significativa quantia.³⁷⁴ Contudo, embora ele se preocupasse com o retorno financeiro que pudesse retirar de sua atividade criativa e, sobretudo no fim da vida, tenha dado atenção à repercussão, por assim dizer, mercadológica de sua obra – o que fica, em parte, atestado pelo seu alto grau de envolvimento pessoal com a edição nova-iorquina do conjunto de sua obra de ficção e a esperança de que os prefácios que escreveu para ela ajudassem a vender “duas ou mais cópias” –³⁷⁵, ele jamais sujeitou a criação artística ao “apaixonado propósito pecuniário”.

³⁷² HADOT, P., *O que é a filosofia antiga?*, p. 122.

³⁷³ Cf., “The long letter he wrote to his brother on the eve of his sixtieth birthday describes his inner debate between desire for the journey and practical obstacles – the letting of his house, the unaccustomed voyage, the proper itinerary, the financing of the trip. He should look after his long neglected interests, he said, and examine what opportunities there might be to ‘quicken and improve them’. But the process would be so ‘damnedly expensive.’ He could finance the trip by writing a book of ‘impressions’ – it would have to be ‘for much money.’” EDEL, L., *Henry James. A Life*, p. 589.

³⁷⁴ “James never lectured and said he would never do so in America. But he became interested from the moment he learned he could command substantial fees; Colonel Harper [head of Harper and Brothers Editors] spoke of as much as \$500 a lecture. James intimated that he was prepared to lecture but not ‘if personal exposure is out of proportion to the tip.’” *Ibid.*, p. 590.

³⁷⁵ Cf., James o diz em carta a W. D. Howells, citada por PEN, M., “Introdução”. In: JAMES, H., *A arte do romance*, p. 21. Na introdução à edição brasileira dos prefácios escritos para a Edição de Nova Iorque, Marcelo Pen conta que, ao contrário da maior parte dos escritores de sua época, que pouco se envolviam com publicação de suas obras completas, nas então famosas edições de luxo, Henry James participou ativa e minuciosamente do projeto de Charles Scribner de editar grande parte de sua obra ficcional. James envolveu-se no projeto, desde a seleção dos contos e romances à escolha das ilustrações de capa para cada um dos volumes: “James revisou todos os 11 romances e 52 contos e novelas incluídos na obra. [...] Em muitas histórias, introduziu alterações em quase todo parágrafo. Inseriu e retirou trechos inteiros. Incluiu novas cenas. Apresentou mudanças que alteraram não só o caráter, mas também as características dos personagens.” *Ibid.*, pp. 18-19. E, finalmente, escreveu um prefácio para cada uma das narrativas. Sobre os prefácios, seu agente

Além disso, no que a representação literária se afasta da noção clássica de contemplação e se aproxima da moderna ideia de trabalho, ela pode ser associada, ao menos no caso de Henry James, antes ao conceito puritano de “vocação”, ainda que em sua forma secularizada, que à acepção que o termo “profissão” assume, no final do século XIX – acepção que o vincula à ideia de especialização ou técnica especializada. A criação literária era, para ele, um “chamado”; não de Deus, mas da arte, pela qual, na qualidade de artista, ele deveria ser “possuído”, como o diz, ainda muito jovem, na crítica a *Drum-Taps*, de Walt Whitman, da qual de falou no capítulo precedente.

James também se afasta da concepção antiga de contemplação visto que o tipo de conhecimento que pretende alcançar, por meio da atividade contemplativa, não é de natureza filosófica, no sentido de que a ele não interessa ter acesso a uma verdade metafísica. A introspecção contemplativa de James se dedica, em primeiro lugar, ao exame de suas impressões – impressões fundadas nas experiências, sensoriais e intelectuais, do mundo que o circunda, que, no caso de que se está tratando, é o mundo da grande cidade moderna. O exame de suas impressões é o ponto de partida para a representação literária de suas experiências. A contemplação jamesiana não implica uma tentativa de afastamento da esfera da experiência, mas, ao contrário, ela pressupõe um mergulho na experiência. O lugar central da experiência, na obra de James, já foi abordado quando se analisou sua versão do mito adâmico. O universo da experiência, que se inicia quando do abandono da condição de edênica inocência, é o universo da moralidade e da sensibilidade estética; portanto, é também o universo da representação literária, da obra de arte.

O paradoxo da representação em James é dado, justamente, por esta noção de contemplação que a associa à ideia de experiência. O paradoxo consiste na coexistência da distância, da perspectiva, que aparta o sujeito da representação de seu objeto, com este espaço de experiência que estabelece uma continuidade entre sujeito e objeto. Na representação da cidade de Nova Iorque, em especial, este espaço se amplia e ganha importância. Isto talvez se explique porque, em Nova Iorque, ao contrário do que acontece, por exemplo, em Londres, a posição

literário J. B. Pinker diz, em carta a Charles Scribner: “a ideia do sr. James é escrever para cada volume um prefácio de qualidade bastante íntima [...] não há dúvida de que um prefácio como esse faria crescer muito o interesse pelos livros.” Ibid., p. 20.

perspectiva não está dada *a priori* pela relação com uma tradição universalizante. Em Nova Iorque as mudanças são constantes e não têm o referencial relativamente fixo da história e da tradição. A perspectiva, a distância, em uma expressão, a “situação aristocrática” deve ser construída no interior mesmo da experiência. Neste sentido, James rompe não apenas com a concepção clássica de contemplação, como também com a concepção cartesiana de representação e o que Luiz Costa Lima designa como a “fábula do eu solar”, i.e., a fábula que centraliza no *cogito* toda fonte de conhecimento e representação do mundo.³⁷⁶ Ao afastar-se do cartesianismo, em sua noção de representação, Henry James se aproxima ou talvez seja influenciado pela filosofia do pragmatismo ou empirismo radical de William James, a qual parte do princípio de que “a vida é confusa e superabundante” e, conseqüentemente, nenhuma construção filosófica que pretenda dar conta da vida pode prescindir da experiência:

“To be radical, an empiricism must neither admit into its constructions any element that is not directly experienced, nor exclude from them any element that is directly experienced. For such a philosophy, *the relations that connect experiences must themselves be experienced relations, and any kind of relation experienced must be accounted as ‘real’ as anything else in the system.*”³⁷⁷

É certo que Henry James não estava empenhado em especulações ou construções filosóficas, mas uma filosofia que valorizava de tal modo a experiência ia ao encontro de sua concepção de representação. A esta altura, resta perguntar o que significa, para James, dizer que a representação literária deve se fundamentar na experiência. Em *The Art of Fiction*, ele afirma que a “experiência consiste em impressões, pode-se dizer que impressões *são* experiência, tal como (nós não vimos isto?) elas são o próprio ar que respiramos.”³⁷⁸ Quanto ao conteúdo da experiência, se ele não é infinito, é ao menos enormemente variado e completamente *indeterminado*.

“Experience is never limited, it is never complete; it is an immense sensibility, a kind of huge spiderweb of the finest silken threads suspended in the chamber of consciousness, and catching every airborne particle in its tissue. It is

³⁷⁶ Cf., Para esta noção de representação, COSTA LIMA, L., *Mimesis*, pp. 84-99.

³⁷⁷ JAMES, W., *Essays in Radical Empiricism*, pp. 22-23.

³⁷⁸ JAMES, H., *The Art of Criticism*, pp. 172-173. “experience consists of impressions, it may be said that impressions *are* experience, just as (have we not seen it?) they are the very air we breath.”

the very atmosphere of the mind; and when the mind is imaginative – much more when it happens to be that of a man of genius – it takes to itself the faintest hints of life, it converts the very pulses of the air into revelations.”³⁷⁹

A experiência, para James, conquanto estabeleça um nexó entre o sujeito e algo que lhe é externo, faz parte da própria subjetividade, é interior a ela; é parte da consciência de cada indivíduo. A representação literária é, neste sentido, a combinação de dois elementos da subjetividade humana: experiência e imaginação. Esta “interioridade” da experiência, em James, permite que ela seja conjugada com a atitude contemplativa. É claro que, como se disse antes, trata-se de uma contemplação que estabelece um nexó entre o interior e o exterior. Deste ponto podemos retomar o ponto de partida do argumento: a contemplação, em James, se manifesta como curiosidade, e esta o impulsiona a um mergulho na experiência.

A curiosidade contemplativa de James pode ser associada antes à serenidade e constância dos humores fleumáticos do que ao temperamento melancólico do homem das multidões ou a personalidade sanguínea daquele que consome o objeto de sua curiosidade ou atua incisivamente sobre ele. Gerald Myers, um dos mais recentes biógrafos de William James, conta que ele “via em Henry uma passividade, uma disposição em deixar a vida vir a ele, enquanto William via a si mesmo indo ao encontro da vida. Henry era o sereno observador, William o incansável fazedor”³⁸⁰.

Aprofundar, aqui, o tema da relação entre os dois irmãos e do modo como cada um deles buscava se autorrepresentar de maneira a posicionar-se em relação ao outro seria uma digressão demasiado extensa em relação ao nosso objeto.³⁸¹ Porém, é interessante notar que cada um dos modos de autorrepresentação extrapola a relação entre os irmãos e indica, em grande medida, não apenas a essência de seus pensamentos, como também sua postura intelectual. O melancólico William apresentava longos períodos de profundo abatimento, que o deixavam desolado consigo mesmo. Vencida a depressão, no entanto, pode-se dizer que sua relação com a vida era sanguínea e não seria absurdo tentar

³⁷⁹ Ibid., p. 172.

³⁸⁰ MYERS, G. E., *William James*, apud., POSNOCK, R., *The Trial of Curiosity*, p. 27.

³⁸¹ Para a relação entre William e Henry James e os modos de auto representação que nela se fundamenta, JAMES, H., *Notes of a Son and a Brother*; EDEL, L., *Henry James. A Life*; MYERS,

compreender o pragmatismo e sua crítica ao idealismo e intelectualismo racionalista³⁸², ao menos em parte, à luz destes traços de sua personalidade.

Mas é Henry, e não William, que está aqui em questão. Ao lado de seu irmão mais velho, Henry James era dono de um humor fleumático que se caracterizava por uma maior estabilidade de ânimo – conquanto tenha também experimentado alguns períodos de abatimento³⁸³ – o que levava William a discernir nele uma certa passividade. Esta passividade é a forma externa e aparente da distância e do perspectivismo que James acredita serem condições de possibilidade para a representação literária.

Vale, entretanto, chamar a atenção para o caráter intencional desta passividade fleumática de James e do controle que ele exerce sobre ela. Vale lembrar que se ele define seu ânimo como contemplativo, trata-se da contemplação do “incansável analista” (*restless analyst*)³⁸⁴. A este respeito, Ross Posnock desenvolve o interessante argumento de que o modo pelo qual James se relaciona com seu objeto é o de uma concentração distraída. Por exemplo: ao se encontrar em meio à multidão poliglota do Central Park, James *flana* distraidamente e, até certo ponto, mistura-se a ela, para desse modo colher suas impressões. A distração, em James, é um modo muito particular de concentração em que o espírito crítico se manifesta através da mimetização de seu objeto – mimetização que é próxima à categoria benjaminiana do “não intencional estado do ser”³⁸⁵. Essa mimetização crítica produz uma alternativa ao que Posnock reconhece como a “patologia cartesiana do subjetivismo autônomo ou do objetivismo autônomo”³⁸⁶. “Ao invés de se subsumir ao seu objeto,” diz Posnock, “James o *imita*, e assim cristaliza e preserva sua alteridade.”³⁸⁷ James, em sua distraída *flanêrie*, mimetizaria a heterogeneidade e volatilidade da sociedade americana.

Posnock quer colocar em relevo, acima de tudo, o interesse de James pela pluralidade da cultura urbana, que encontra na Nova Iorque da virada do século, e,

G. E., *William James*; MATTHIESSEN, F. O., *The James Family*; FISHER, P., *The House of Wits*.

³⁸² Cf., JAMES, W., *Essays in Radical Empiricism*.

³⁸³ EDEL, L., *Henry James. A Life*.

³⁸⁴ JAMES, H. *The American Scene*, p. 400.

³⁸⁵ POSNOCK, R., *The Trial of Curiosity*, p. 142. “intentionless state of being”.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 142.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 142. Grifo meu. “Rather than subsuming the object, James imitates it, thus crystallizing and preserving its otherness.”

assim, relativizar o estigma que recai sobre o autor e que o associa ao comportamento aristocrático (*genteel*), no qual vigora o desprezo pela heterogeneidade cultural das sociedades democráticas e um desapaixonado elitismo, ancorado em uma identidade fixa. De acordo com Posnock, James é, sobretudo na fase tardia de sua obra, um adepto do que ele chama de “política de não identidade”³⁸⁸, na qual uma identidade de cunho aristocrático, fixada *a priori*, dá lugar a uma identidade improvisada, movida “pela força de paixões fundamentais”³⁸⁹, aderindo às contingências, em contínuo *devir*. Desse modo, James seria “impulsionado pela ideia de que nenhuma forma de personalidade (*selfhood*) é preordenada ou sacrossanta; várias formas podem ser exploradas e modeladas a partir de experiências diversas”³⁹⁰.

Todavia, para que se possa incorporar o ponto de Posnock, com vistas a aprofundar o argumento que se está desenvolvendo, é necessário que se faça duas importantes ressalvas. Afirmar que James, em *The American Scene*, ao mimetizar a multidão das ruas de Nova Iorque, substitui uma identidade aristocrática fixa por outra mais flexível, mimética, não significa dizer que ele abra mão de posicionar-se em uma “situação aristocrática”. James somente pode adaptar sua subjetividade às experiências que se lhe apresentam e improvisar diante delas, porquanto se relaciona com essas experiências sempre em perspectiva, sempre contemplativamente. Dizer que James mimetiza a cidade e seus habitantes não significa dizer que ele neles se transforma. Ele mimetiza a cidade de Nova Iorque em sua *representação literária* da cidade. Mais precisamente, a mimetização é a representação literária. E, neste sentido, a representação literária de Nova Iorque, nos relatos de viagem, se dá de maneira muito próxima à representação em sua narrativa ficcional. Também na criação literária, a *mimesis* jamesiana se baseia na perspectiva de uma “situação aristocrática”.

Uma relação entre discurso literário e realidade extradiscursiva – seja na literatura de ficção, seja na de viagem³⁹¹ – que escape tanto à total autonomização

³⁸⁸ Ibid., p. 17. “politics of nonidentity”.

³⁸⁹ Ibid., p. 4. “by the force of fundamental passions”.

³⁹⁰ Ibid., p. 18. “propelled by the belief that no single form of selfhood was either preordained or sacrosanct; various forms beckoned to be explored and fashioned from diverse experiences”.

³⁹¹ Sem dúvida, há diferenças essenciais entre a literatura de ficção e os relatos de viagem no que diz respeito à relação entre a realidade e suas representações discursivas e, por conseguinte, qualquer que seja a concepção de realismo literário que se utilize, ela não pode compreender do mesmo modo estes dois gêneros literários. Contudo, dado que a distinção entre esses gêneros não é necessária para a coerência do argumento que aqui se desenvolve, ela será, por ora, mantida entre

do discurso quanto à sua completa subsumção a um “real” pré-discursivo vai ao encontro do peculiar realismo literário de Henry James. Antes de mais nada, entretanto, há que se fazer uma segunda ressalva a Posnock e à ideia de que James “imita” seu objeto. Talvez fosse mais produtivo tomar o conceito de *mimesis*, menos em sua acepção latina de *imitatio*, e mais naquela que Luiz Costa Lima definiu como “representação-efeito”. Segundo este autor, a tentativa de repensar a *mimesis*, vinculando-a à experiência estética, implica sua aproximação com a ideia de efeito. Se ela não é a duplicação realista do mundo, por outro lado, ela não pode prescindir de ter o mundo como referencial. A representação-efeito remete à “equivalência entre uma cena primeira e a resposta subjetiva que provoca”³⁹². Nesta acepção de representação, todos os elementos contextuais que influem na constituição do sujeito devem ser levados em conta no que se refere às imagens que ele forma do mundo. A “representação-efeito”, diz Costa Lima, “não significa algo privado, mas sim que é um fenômeno que liga, não deterministicamente, o sujeito receptor com a coletividade a que se integra, por seu horizonte de expectativas.”³⁹³

A leitura dos textos de crítica literária de James – incluindo-se os prefácios às edições nova-iorquinas de alguns de seus romances –, como também a leitura dos próprios relatos de viagem, deixa claro que sua concepção de realismo literário muito se afina com a ideia de representação-efeito. A literatura realista, para James, é fundamentada simultaneamente em um empiricismo e um subjetivismo. Ela é empírica no sentido de que se nutre da experiência da vida – no aspecto individual e idiossincrático da experiência pessoal e na medida em que a experiência é informada pelo horizonte de expectativas comum a uma determinada coletividade, i.e., uma tradição. O aspecto subjetivo da criação literária concerne à possibilidade de distância crítica em relação ao seu próprio horizonte de expectativas. No mais, James se recusa a aceitar qualquer tipo de normatização que defina, *a priori*, as marcas do realismo literário, assim como os conteúdos da experiência.

parênteses. Cf. Para distinção entre literatura e ficção e para a dicotomia ficção-realidade, respectivamente, COSTA LIMA, L., *História.Ficção.Literatura*. e ISER, W., *The Fictive and the Imaginary*. Para a adequação da forma da literatura de ficção a conteúdos, tácita e tradicionalmente, reconhecidos como não-ficcionais, veja-se NUSSBAUM, M., *Love's knowledge*.

³⁹² COSTA LIMA, L., *Mimesis: desafio ao pensamento*, p. 98.

³⁹³ *Ibid.*, pp. 115-116.

No famoso prefácio a *The Portrait of a Lady*, escrito, em 1908, para a Edição de Nova Iorque, James descreve o processo criativo de uma narrativa ficcional como a relação entre o sujeito – o artista, o criador – e seu objeto – a vida; uma relação que se baseia fundamentalmente no perspectivismo, em outras palavras, em uma “situação aristocrática” subjetiva. Todo artista deve estar em uma posição privilegiada em relação ao seu objeto para que, assim, possa representá-lo:

“The house of fiction has in short not one window, but a million – a number of possible windows not to be reckoned, rather; every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of individual vision and by the pressure of the individual will. These apertures, of dissimilar shape and size, hang so, all together, over the human scene that we might have expected of them a greater sameness of report than we find. They are but windows at the best, mere holes in a dead wall, disconnected, perched aloft; they are not hinged doors opening straight upon life. But they have this mark of their own that at each of them stands a figure with a pair of eyes, or at least a field glass, which forms again and again, for observation, an unique instrument, insuring to the person making use of it an impression distinct of every other.”³⁹⁴

A perspectiva torna a impressão subjetiva absolutamente singular, ainda que a cena observada seja a mesma para qualquer observador. E isto vale tanto para ficção, quanto para os relatos de viagem. Consequentemente, dizer que James mimetiza as ruas de Nova Iorque significa dizer que sua forma de representar literariamente a cidade é misturar-se a ela sem, com isto, perder sua perspectiva subjetiva que, em contrapartida, lhe garante uma certa objetividade.

Ao mimetizar a cidade, colocando-se, simultaneamente, dentro e fora dela, James escapa tanto ao perigo da excentricidade, quanto àquele da banalidade, que, quando combinados, formam o tipo de subjetividade bem representado pelo homem das multidões. Se fosse apenas um *outsider* e assumisse uma posição de absoluta distância, James incorreria na excentricidade, pois Nova Iorque, ao contrário de Londres, não lhe oferecesse a familiaridade imediata proporcionada pela tradição. Se, no sentido contrário, fosse um mero nativo e se fundisse inteiramente à multidão da cidade, em uma relação de absoluta proximidade, ele perderia sua posição privilegiada, sua “situação aristocrática” e se converteria em um observador banal. Ao forjar para si um tipo de subjetividade que não é nem a

³⁹⁴ JAMES, H., *The Art of Criticism*, p. 290.

do estrangeiro, nem a do habitante comum da cidade, James constitui para si uma identidade que, por assim dizer, é a identidade do intelectual moderno.

Na grande cidade moderna, ou melhor, em Nova Iorque, a cidade moderna por excelência, o intelectual não pode, nas palavras de William James, apartar-se da confusão e superabundância da vida. É necessário misturar-se a ela; e a forma que Henry James encontra para o fazer é tornar-se parte da cidade, embrenhar-se em sua multidão, conservando, entretanto, uma atitude contemplativa. Neste sentido, a identidade intelectual que a subjetividade jamesiana assume para si é antagônica à identidade do tipo do imigrante assimilado. Tal qual James, o imigrante está dentro e fora da cidade; não é um nativo-*outsider*, mas um estrangeiro incorporado. O imigrante comum, entretanto, é simultaneamente banal e excêntrico – combinação que, aos olhos de James, implica vulgaridade. O intelectual é o tipo oposto: a combinação de proximidade e distância, em sua subjetividade, permite que ele desenvolva um ponto de vista refinado e preserve seu caráter singular.

Cabe perguntar, agora, se o ponto de vista intelectual é exclusivo de James; em outras palavras, se James se considera, em sua relação com a cidade de Nova Iorque, o único representante do tipo do intelectual. A sua visita ao “Lower East Side” de Nova Iorque mostra que a resposta a esta pergunta é negativa. Nesta região da cidade, completamente dominada pela figura do imigrante, James tem duas experiências muito distintas, melhor seria dizer, opostas. A primeira decorre da visita a uma “*banal* cervejaria”³⁹⁵, em que a vulgaridade dá o tom da cena, a qual reproduzia, em um espaço diminuto, o estertor, a confusão e a baixeza das ruas desta região da cidade. James tenta descobrir o segredo do lugar, algo que seja a chave para a compreensão das relações que nele se estabelecem: “o segredo não era, sem dúvida, em muitos casos, senão a alma vazia, por assim dizer, com respeito à delicadeza, probidade, compaixão, com uma decoração social das meras paredes brancas do instinto”³⁹⁶.

O desconforto causado por estas impressões é, em seguida, quase neutralizado por impressões de outra natureza. Em uma outra cervejaria, ou

³⁹⁵ Id., *The American Scene*, p. 521. “*banal* beer-cellar”

³⁹⁶ Ibid., p. 521. “the secret was doubtless in many cases but the soul unfurnished, so to speak, in respect to delicacy, probity, pity, with a social decoration of the mere bleak wall of instinct”.

melhor, em uma “cervejaria-café, inocente de cerveja”³⁹⁷, em que se comercializava apenas bebidas não alcoólicas (*soft drinks*), James descobre uma “barreira à vulgaridade” feita de “algumas poucas mesas e cadeiras, algumas xícaras de café e caixas de dominós”³⁹⁸. O que mais o surpreende, no entanto, e aumenta o valor da “decência e dignidade”³⁹⁹ deste ambiente é que, nele, “os reais triunfos da arte”, as “discriminações em favor do gosto” não são produzidos pelo “adornado e protegido ‘salão privado’”, mas pelo espaço público; um espaço público que faz a si mesmo “delicado”, no qual vigora uma “quietude contemplativa” (*contemplative stillness*)⁴⁰⁰. Neste ambiente, se revela a James uma ousada verdade:

“the bold truth that even when apparently done to death by that property of the American air which reduces so many aspects to a common denominator, certain fine shades of salience and consistence do often, by means known to themselves, recover their rights. They are like swimmers who have had to plunge, to come round and under water, but who pop out a panting head and shine for a moment in the sun.”⁴⁰¹

Este é um ambiente, portanto, existente em meio à banalidade da grande cidade moderna, em que é possível preservar a própria singularidade individual, em que é possível escapar a ser reduzido a um denominador comum, escapar, enfim, à “pressão equalizadora” exercida pelos mecanismos sociais da cidade. Todas as qualidades deste ambiente se concentram, segundo James, na figura de seu dono que, falando apenas umas poucas palavras em inglês, recebe os clientes; e é por quase não falar inglês que este indivíduo consegue “manter melhor o tom da antiga paz germânica – da quietude amigável na qual, enquanto o East Side bramia, uma nova metafísica poderia ter sido pensada”⁴⁰². O anfitrião deste “pequeno templo”, erigido em meio à vulgaridade generalizada, representa o imigrante não plenamente assimilado, mas também, não isolado em sua condição estrangeira; como James, ele está fora e dentro da sociedade americana, fora e

³⁹⁷ Ibid., p. 523. “beer-café, innocent of beer”

³⁹⁸ Ibid., p. 523. “barrier to vulgarity”; “a few tables and chairs, a few coffee-cups and boxes of dominoes”.

³⁹⁹ Ibid., p. 523. “decency and dignity”; “discriminations in favour of taste”; “gilded and guarded ‘private room’”; “delicate”.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 523. “the real triumphs of art”;

⁴⁰¹ Ibid., p. 522.

⁴⁰² Ibid., p. 523. “best keep the key of the old Germanic peace – of the friendly stillness in which, while the East Side roared, a new metaphysic might have been thought out.”

dentro da grande cidade americana. É por esta inserção ambivalente que ele consegue preservar sua singularidade; não por uma conduta excêntrica, mas por uma atitude contemplativa que transmite ao ambiente serenidade, probidade e dignidade, elementos que favorecem a contemplação, o exercício intelectual, a constituição de uma perspectiva. Mas se trata da perspectiva de alguém – como é caso do próprio James – que circula em meio a um ambiente vulgar e é capaz de caminhar nas margens, nos interstícios da banalidade; de alguém que, simbolicamente, precisa passar pela Queda, precisa conhecer, i.e., *experimentar* o mundo, para ser resgatado de sua vulgar banalidade, para encontrar a salvação.

A identidade deste imigrante não assimilado, como a identidade do nativo-*outsider*, não suporta uma definição fixa, estável, determinada. Ambos podem dizer, “eu não sou o que sou”, sem com isto, paradoxalmente, deixarem de ser eles mesmos. Ela se ancora em um tipo de subjetividade que se automodela menos segundo a dialética puritana do apagamento e da afirmação do *self*, ou seja, menos pela tentativa de harmonizar os extremos da banalidade e da excentricidade, e mais por se autorrepresentar como uma identidade plástica, empática, flexível que, ao improvisar diante das situações, ao adaptar-se sem esfacelar-se ante os rápidos e diferentes estímulos da cidade moderna, pode construir para si uma perspectiva privilegiada, uma “situação aristocrática”.