

O ESPAÇO E CONSIDERAÇÕES CULTURAIS EM *THE AMBASSADORS*

Oziris Borges Filho

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Natasha Vicente da Silveira Costa

Universidade Estadual Paulista

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a relação entre, de um lado, a subjetividade de Lewis Lambert Strether e, de outro, os espaços e as culturas estadunidense e parisiense no romance *The ambassadors*, de Henry James. Para isso, o trabalho se baseará, metodologicamente, em Iuri Lotman (1978), Gaston Bachelard (2008) e Borges Filho (2007) para o estudo da temática do espaço e em T. S. Eliot (1965) e Terry Eagleton (2005) ao considerar a cultura. Vê-se, como resultado, que o contato do protagonista com os espaços parisienses provoca notadamente a ampliação de sua experiência e consciência, inclusive sobre seu próprio modo de vida estadunidense. Ademais, da configuração linguística romanesca, emergem conceitos específicos que descrevem os espaços e as culturas: Paris surge como propiciadora de uma experiência intensa, complexa e perpassada de duplicidade; das cidades estadunidenses de Woollett e Boston emanam os conceitos de limitação, rigor, sobriedade e capitalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Cultura; Romance estadunidense.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the relation between, on the one hand, the subjectivity of Lewis Lambert Strether and, on the other, the American and Parisian spaces and cultures in the novel *The ambassadors* by Henry James. The analytical method is based on the conceptual framework proposed by Yuri Lotman (1978), Gaston Bachelard (2008) and Borges Filho (2007) regarding space and on T. S. Eliot (1965) and Terry Eagleton (2005) considering culture. The results show that the contact between the protagonist and the Parisian spaces triggers the expansion of his experience and awareness, including of his own American culture. Furthermore, the linguistic configuration of the novel portrays specific concepts to describe spaces and cultures: Paris allows an intense, complex and dual experience; and from the American cities of Woollett and Boston emanate the concepts of limitation, rigor, sobriety and capitalism.

KEYWORDS: Space; Culture; American novel.

Henry James (1843-1916) consagrou-se por ficcionalizar em sua profícua carreira literária, que se inicia em 1864 e amplia-se até a Primeira Guerra Mundial, a relação entre dois mundos: de um lado, “a América recém-formada em toda sua crueza indígena e com seus empréstimos europeus” e, de outro, “a paisagem europeia” e “os subúrbios da metrópole

britânica” (EDEL, 1963, p. 18). As capitais favoritas de James do Novo e do Velho Mundo podem ser resumidas em Boston, Nova York, Londres, Paris e Roma.

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

Em consonância com essa perspectiva teórica, buscaremos analisar como é estabelecida a relação entre a subjetividade da personagem, os espaços e a cultura estrangeira. Para isso, selecionamos o romance jamesiano *The ambassadors*, publicado inicialmente de forma seriada em 1903.

Essa obra – considerada pelo próprio James em 1900 como uma composição “human, dramatic, international, exquisitely ‘pure,’ exquisitely everything” (JAMES; LUBBOCK, 1920, p. 366) – expõe os desdobramentos da consciência do protagonista estadunidense de meia-idade Lewis Lambert Strether diante do mundo europeu, para onde viaja a fim de trazer o jovem Chadwick Newsome de volta a Woollett, Massachusetts. *The ambassadors* compõe a tríade romanesca madura do autor, denominada “*major phase*”, e oferece ao leitor uma unicidade de visão intensificada ao eleger Strether como o centro de consciência do romance.

O diálogo proposto entre considerações culturais e a literatura é nutrido pela base comum da indagação do homem diante do mundo, uma interface que possibilita tanto a expansão da experiência quanto o enriquecimento da compreensão sobre o ser humano. É o embaixador Strether que problematiza a natureza inescapavelmente relacional do eu, figurativizada pelos choques culturais entre estadunidenses e europeus.

Um trecho do romance mencionado por Matthiessen (1944, p. 20) ilustra sucintamente a

complexidade do entrelaçamento das questões culturais e espaciais: “The second book begins in London, and though Strether is already started on his eager growth through fresh impressions, how far he still has to go is indicated by Maria’s remark that the theater which he takes ‘for – comparatively – divine’ is ‘impossible, if you really want to know.’”

O teatro londrino, nas visões de Strether e Maria, ganha dupla caracterização: para ele, é divino; para ela, impossível. A ênfase no contraste pela escolha lexical levanta algumas questões, tais como a recusa de uma caracterização objetiva ou realista do espaço devido à inconciliação de pontos de vista; o atributo ambíguo, tanto sublime quanto inferior, de uma expressão da vida cultural de Londres; e a possibilidade da caracterização de Strether como inexperiente e de Maria como habilidosa e madura.

Acerca da temática cultural, por um lado, este trabalho se apoia nas reflexões de T. S. Eliot (1988) sobre a pluralidade semântica do termo cultura, que pode expressar o desenvolvimento do indivíduo, de um grupo ou classe e de toda uma sociedade. Neste estudo em que Eliot aborda principalmente a Europa, cultura também significa: o refinamento das maneiras ou urbanidade e civilidade; a erudição e intimidade com a sabedoria do passado; a filosofia, considerada no sentido amplo de manipulação de ideias abstratas; e as artes, indicando o artista e o amador ou diletante. Concebida em sua organicidade, “cultura não é simplesmente a soma de várias atividades, mas um *modo de vida*” (ELIOT, 1988, p. 57, grifo do autor).

Consideraremos também as observações de Terry Eagleton (2005), para quem a cultura é uma ideia quase determinista e envolve as características da vida social, como o costume, o parentesco, a linguagem, o ritual e a mitologia: “‘Civilização’, ao contrário, soa mais a atividade e consciência, possui uma aura de projeção racional e planejamento urbano, como um projeto coletivo pelo qual cidades são construídas em pântanos e catedrais erguidas em direção aos céus” (EAGLETON, 2005, p. 45). Cultura, resume o autor, é o verso inconsciente cujo anverso é a vida civilizada.

Por outro lado, sobre a espacialidade literária de *The ambassadors*, o viés teórico

abordado será o da toponímia, termo originalmente concebido por Gaston Bachelard (2008, p. 28) como o “estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”, uma perspectiva dedicada à região psíquica de intimidade. Na resignificação mais abrangente feita por Borges Filho (2007, p. 33), toponímia surge como o “estudo do espaço na obra literária” que “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural”.

O estudo do estruturalista Iuri Lotman (1978) sobre o espaço artístico também será observado neste artigo. Para o estudioso, “a estrutura do espaço do texto torna-se um modelo da estrutura do espaço do universo e a sintagmática interna dos elementos interiores ao texto, a linguagem da modelização espacial” (LOTMAN, 1978, p. 360). Ademais, Lotman investiga a possibilidade de modelização espacial de conceitos desprovidos de natureza espacial. Cita, como exemplo, a expressão “espaço cromático”, utilizada nos estudos de ótica. A linguagem perde as noções estritamente de espaço e passa a assumir outras, supratextuais, ideológicas.

Considerando tais perspectivas, verifica-se que as questões pertinentes à cultura ou civilização e ao espaço encontram-se entrelaçadas. Também de forma orgânica, buscaremos considerar de que forma se relacionam a subjetividade de Strether, os espaços e o modo de vida das personagens estrangeiras em Paris, limitando-nos à análise da *Rue de la Paix*, da casa de Chadwick Newsome, do Jardim de Gloriani, dos passeios em Paris, da Catedral de Notre-Dame e dos Estados Unidos da América, país representado pelas cidades de Boston e, principalmente, Woollett.

Primeiramente, examinemos a toponímia parisiense e a topofilia suscitadas pela *Rue de la Paix*. Depois de passar pelas cidades de Chester e Londres, o processo de iniciação de Lewis Lambert Strether na cultura europeia torna-se mais notável com sua vivência em Paris. Ao chegar à capital com o objetivo de levar o jovem Chad Newsome de volta aos Estados Unidos da América, encanta-se com espaços públicos da cidade e sua cultura, o que o leva a reconsiderar a corrupção que os habitantes de Woollett, Massachusetts, haviam atribuído a

Paris.

Os espaços da *Rue de la Paix* e do *Jardin des Tuileries*, por onde Strether procura um local adequado para ler a correspondência transatlântica de sua noiva, Mrs. Newsome, dissipam a inquietação sentida pelo embaixador. Assim é figurativizada essa conexão transfiguradora entre o indivíduo Strether, representante da cultura estadunidense, e estes espaços parisienses:

This restlessness became therefore his temporary law; he knew he should recognise as soon as see it the best place of all for settling down with his chief correspondent. He had for the next hour an accidental air of looking for it in the windows of shops; he came down the Rue de la Paix in the sun and, passing across the Tuileries and the river, indulged more than once – as if on finding himself determined – in a sudden pause before the book-stalls of the opposite quay. In the garden of the Tuileries he had lingered, on two or three spots, to look; it was as if the wonderful Paris spring had stayed him as he roamed. The prompt Paris morning struck its cheerful notes – in a soft breeze and a sprinkled smell, in the light flit, over the garden-floor, of bareheaded girls with the buckled strap of oblong boxes, in the type of ancient thrifty persons basking betimes where terrace-walls were warm, in the blue-frocked brass-labelled officialism of humble rakers and scrapers, in the deep references of a straight-pacing priest or the sharp ones of a white-gaitered red-legged soldier. He watched little brisk figures, figures whose movement was as the tick of the great Paris clock, take their smooth diagonal from point to point; the air had a taste as of something mixed with art, something that presented nature as a white-capped master-chef. (JAMES, 1998, p. 55)

De pronto, pode-se observar no excerto um aspecto essencial do espaço: a toponímia, que é determinada, em *The ambassadors*, pela escolha empática do narrador ao privilegiar um

lugar que existe na realidade extraliterária de Paris. Ao estudar os nomes que aparecem no texto literário, Borges Filho (2007) afirma que, muitas vezes, o narrador usa esse procedimento para caracterizar o espaço e, por extensão, a personagem que atua nele. A análise da toponímia da *Rue de la Paix* indica uma relação de semelhança entre o estado de espírito de Strether e esse espaço: Strether caminha tranquilamente em Paris e o nome Rua da Paz, por sua vez, reforça a característica de serenidade e harmonia.

A nova disposição de Strether de sossego e serenidade provocada por este espaço é reforçada pela seleção dos adjetivos e verbos, cujo nível semântico sugere a satisfação despreziosa, a suavização de quaisquer determinações e a permissão para desfrutar o prazer do momento: “accidental air”, “as if on finding himself determined”, “indulged more than once”, “he had lingered” e “[h]e watched”. Nota-se, por essas escolhas lexicais, o rompimento de uma mentalidade prática, eivada de regularidade, projeto ou método.

É sugerida, ainda, a personificação de Paris, figura de linguagem que enfatiza o papel do espaço na alteração anímica de Strether. É a primavera parisiense, com suas notas alegres e brisa suave, que o detém: “as if the wonderful Paris spring had stayed him”, “its cheerful notes”, “soft breeze and a sprinkled smell”. O excerto também dispõe, em formato de lista, os itens desse diverso panorama das classes sociais que se apresentam à sensibilidade ávida de Strether: “bareheaded girls”, “thrifty persons”, “humble rakers and scrapers”, “priest” e “soldier”.

Na sequência da transformação psíquica do embaixador, o excerto sugere, ao final, uma experiência que combina elementos relativos à natureza e à cultura: “the air had a taste as of something mixed with art, something that presented nature as a white-capped master-chef”. No contorno indefinido dessas impressões polissêmicas, delineado por “air”, “taste” e “something”, revela-se o contato de Strether com essa cultura estrangeira que rompe sua certeza referencial.

A dialética desse movimento natureza-cultura parece ecoar da própria trajetória etimológica do termo cultura, conforme esclarece Eagleton:

Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. (2005, p. 11)

São esses os deslocamentos dialéticos expostos no caminhar de Strether pela *Rue de la Paix* e pelo *Jardin des Tuileries*: nota-se o afrouxamento do determinismo de sua missão vicária de resgate em favor de um passo rumo à liberdade da fruição do momento. A identidade do embaixador, juntamente com a carga cultural que carrega, abre-se para a intervenção dessa Paris que age.

A linguagem utilizada na construção do espaço perpassa, então, considerações realistas e construtivistas. Nessa interação, como vimos, a toponímia sugere a paz; a seleção vocabular de adjetivos e verbos aponta para a satisfação e o desfrute espontâneo; e as figuras de linguagem da personificação e enumeração destacam a força desta realidade que se apresenta no caminhar de Strether.

Em seguida, outra citação do romance levanta o contraste cultural surgido nessa interface: “It was the difference, the difference of being just where he was and *as* he was, that formed the escape – this difference was so much greater than he had dreamed it would be; and what he finally sat there turning over was the strange logic of his finding himself so free” (JAMES, 1998, p. 57, grifo do autor). Nesse sentido, vale concluir que a cultura de origem de Strether, a estadunidense, é qualificada por elementos diferentes desses que a narrativa vem expondo. Os termos comparativos enfáticos da citação, aliados a “formed the escape” e “himself

so free”, figurativizam a cultura estadunidense: é como se vivessem aprisionados.

Essa perspectiva de encarceramento cria um legado Puritano para Strether. Massachusetts, o estado de origem da personagem, foi onde se instalou inicialmente o grupo inglês Puritano no século XVII. Para Matthiessen (1944, p. 26), além desse legado marcante, a consciência de Strether foi também determinada pela força “in the individual’s background and environment”. É essa a herança social e individual baseada na restrição que o embaixador tenta ressignificar e superar dialeticamente.

A transformação impulsionada pelo encantamento espacial e o processo de comparações culturais farão com que Strether reflita sobre sua missão inicial originada nos Estado Unidos. Tal situação culminará com a contradição de sua embaixada: irá pedir que Chadwick fique em Paris e não retorne aos negócios da família.

O aprimoramento individual e a expansão da sensibilidade de Strether podem ser observados por meio do conceito da topofilia. O crítico literário e filósofo francês Bachelard a define como o “espaço feliz” e que visa a “determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (2008, p. 19). Além disso, ao tratar da dimensão mínima do espaço no conto *Tesouro das favas*, o autor afirma que uma das personagens, ao entrar na moradia da Fada das Migalhas, estava feliz nesse pequeno espaço e “realiza sua experiência de topofilia” (BACHELARD, 2008, p. 158). Declara também que “Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem-estar. Nessas condições, a topoanálise traz a marca de uma topofilia” (BACHELARD, 2008, p. 31). Assim, o bem-estar é condição para assinalar a relação topofílica.

É encontrado um conceito semelhante em Borges Filho: “A relação passional entre personagem-espaço pode dar-se de duas formas. Em uma delas, a relação afetiva é positiva. A personagem sente-se bem no espaço em que se encontra, ele é benéfico, construtivo, eufórico. Nesse caso, temos a *topofilia*” (2007, p. 157-158, grifo do autor).

Dessa forma, percebe-se que para ambos os teóricos a topofilia define-se pelo efeito de

bem-estar e euforia originário da relação espaço-personagem. Ao considerar, então, Strether, a *Rue de la Paix* e o *Jardin des Tuileries*, conclui-se que tais espaços são benéficos e eufóricos para o protagonista, o que caracteriza a relação topofílica.

O segundo espaço observado é a casa de Chadwick Newsome e, brevemente, o hotel onde ceiam Strether e Maria Gostrey. Ambos enfatizam o papel dos gradientes sensoriais. No livro terceiro de *The ambassadors*, Strether vai até a casa de Chadwick e, na ausência do jovem, encontra John Bilham, tomando conta do apartamento do amigo. Em vez de se retirar, Strether permaneceu no local, conforme relata posteriormente a Waymarsh:

But I beat no retreat; I did the opposite; I stayed, I dawdled, I trifled; above all I looked round. I saw, in fine; and – I don't know what to call it – I sniffed. It's a detail, but it's as if there were something – something very good – *to sniff*.⁷ Waymarsh's face had shown his friend an attention apparently so remote that the latter was slightly surprised to find it at this point abreast with him. 'Do you mean a smell? What of?' 'A charming scent. But I don't know'. (JAMES, 1998, p. 73, grifo do autor)

Um aroma agradável é a impressão mais relevante que Strether retém do apartamento de Chad. Por isso, na análise dos espaços, devemos considerar os gradientes sensoriais, ou seja, de que modo os sentidos atuam na percepção do espaço.

Em Borges Filho, vê-se que: “Por gradientes sensoriais, entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço” (2007, p. 69).

O olfato é um sentido de distância intermediária, que se localiza entre os extremos da visão e do paladar. É possível conjecturar que tal configuração artística do espaço se homologa com a situação mediadora atual de Strether: dentro do espaço íntimo de Chad, mas isolado de

sua presença.

Sobre esse sentido, Bachelard afirma que:

[...] posso abrir o armário profundo que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam na grade. O cheiro da uva! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo. Mas já falei demais sobre ele. Se dissesse mais, o leitor não abriria, em seu quarto reencontrado, o armário único, o armário com cheiro único, que assinala uma intimidade. (2008, p. 32-33)

Considerando tais reflexões e o papel dos sentidos humanos em *The ambassadors*, notamos que estes suscitam, ao menos, três características.

A primeira é que o aroma encantador sentido por Strether na casa de Chad intensifica o valor positivo de Paris. Outro aspecto é a elevada sensibilidade de Strether, que percebe, primeiramente, o cheiro do apartamento e, depois, a perspectiva geral, conforme expressa ao amigo: “Oh a charming place; full of beautiful and valuable things. I never saw such a place” (JAMES, 1998, p. 75). O olfato também é um elemento que possibilita contrastar personalidades, pois Waymarsh não se satisfaz com o tipo de informação coletada por Strether. Nesse sentido, cada personagem percebe potencialmente o espaço de forma diferente. Afinal, pode-se destacar também o aspecto íntimo que o aroma envolve.

O olfato é essencial para distinguir a intimidade ambígua e enigmática das personagens: Waymarsh questiona Strether se o aroma é de alguma mulher que reside no apartamento com Chad, mas não há uma afirmação conclusiva. O mistério, aqui gerado por este sentido, é uma característica marcante em *The ambassadors*.

Em consonância com os estudos supracitados, Osman Lins afirma que “Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que

proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações” (1976, p. 92).

Analisaremos outro trecho a fim de destacar a importância dos sentidos humanos para caracterizar personagens e evocar lembranças. Este é o jantar de Strether com sua amiga Maria Gostrey no hotel: “Miss Gostrey had dined with him at his hotel, face to face over a small table on which the lighted candles had rose-coloured shades; and the rose-coloured shades and the small table and the soft fragrance of the lady – had anything to his mere sense ever been so soft? – were so many touches in he scarce knew what positive high picture” (JAMES, 1998, p. 33).

Nota-se, no excerto, a intenção de evocar o aspecto feminino e sensual pela cor rosa do sombreado e a insistência nesse efeito pela repetição de “rose-coloured shades”. Novamente, há uma fragrância assinalando a intimidade – desta vez, de Maria Gostrey. A descrição do perfume da dama pelo termo polissêmico “soft” – que pode significar suave, agradável, macio, ameno, etc. – permite identificar a figura de linguagem da sinestesia: “soft” pode referir-se ao tato e “fragrance” ressalta o olfato. Nota-se que o tato é também evocado pelo fato de estarem em uma “small table”. Há, dessa forma, uma mistura de sensações sob a influência do perfume de Maria: é como se a gama de sensações provocada em Strether não pudesse ser explicada somente por um sentido.

A primeira lembrança que o embaixador evoca a partir dessa experiência demonstra a natureza cultural de sua comparação: “He had been to the theatre, even to the opera, in Boston, with Mrs. Newsome, more than once acting as her only escort; but there had been no little confronted dinner, no pink lights, no whiff of vague sweetness, as a preliminary” (JAMES, 1998, p. 33-34). Strether nunca tivera um jantar como esse com Mrs. Newsome em Boston. Esta informação de tom claramente comparativo e, novamente, antitético, põe em relevo as possibilidades distintas que se apresentam para Strether em solo parisiense. A oportunidade de um modo de vida mais intenso, menos abstinência e sóbrio, se concretiza aqui pela ampliação dos sentidos do protagonista.

Em seguida, vemos uma nova ênfase de natureza espacial a este momento:

What, certainly, had a man conscious of a man's work in the world to do with red velvet bands? He wouldn't for anything have so exposed himself as to tell Miss Gostrey how much he liked hers, yet he *had* none the less not only caught himself in the act – frivolous, no doubt, idiotic, and above all unexpected – of liking it: he had in addition taken it as a starting-point for fresh backward, fresh forward, fresh lateral flights. (JAMES, 1998, p. 34, grifo do autor)

Strether é um protagonista sutil e dado a percepções. Por isso, repara não somente no perfume de Maria, mas também na fita vermelha de veludo em seu pescoço. Nota-se que a apreciação de Strether pela fita é revelada pelo narrador, mas o embaixador omite a demonstração desta estima à amiga. O uso enfático dos termos “He wouldn't for anything” remete novamente à herança puritana e ao rigor restritivo dos princípios, obstruindo a livre fruição deste prazer de partilha por Strether.

É interessante notar também a interpretação polissêmica evocada pelos adjetivos “backward” e “forward”, que significam, respectivamente, para trás e para frente tanto em uma concepção espacial quanto temporal.

Com relação à interpretação espacial, por um lado, vê-se em Borges Filho (2007, p. 118-119) um gráfico ilustrativo elaborado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan que esquematiza uma relação corporal com o espaço. Para o sino-americano, o futuro encontra-se à frente e acima e o passado está atrás e abaixo. Dessa forma, nota-se que Strether encontra-se envolvido por todos os lados – “fresh backward, fresh forward, fresh lateral flights” – pelas emoções suscitadas por Maria, pelos sentidos humanos e pelo conjunto de elementos espaciais.

A compreensão temporal dos adjetivos, por outro lado, provoca comicidade, pois contrapõe o passado e o futuro à lateralidade em “lateral flights”, o que é inusitado do ponto de

vista da sequência semântica. O leitor esperaria outro elemento relacionado ao tempo, não ao espaço.

Afinal, a segunda lembrança que o jantar evoca também é carregada de concepções culturais – de aspecto tanto individual quanto social:

The publicity of the place was just, in the matter, for Strether, the rare strange thing; it affected him almost as the achievement of privacy might have affected a man of a different experience. He had married, in the far-away years, so young as to have missed the time natural in Boston for taking girls to the Museum [...]. (JAMES, 1998, p. 35)

Para este protagonista de meia-idade, cuja índole é marcada pela ausência de realizações notáveis tanto na esfera profissional quanto pessoal, o jantar adquire uma conotação rara e estranhamente pública. Segue-se, como em justificativa à aparente inexperiência de Strether, o relato de que se casara cedo em Boston. Temos, aqui, a exposição de uma escolha pessoal do embaixador que se distinguiu da cultura daquela sociedade e, comparativamente, implicou uma perda em seu passado: “have missed the time”.

Em seguida, a voz do narrador continua o relato da avaliação pessoal realizada por Strether, incluindo o falecimento de sua esposa e filho ocorrido no passado. Os diversos desdobramentos que emergem a partir do jantar são possibilitados pela interface entre a cultura individual estadunidense rememorada por Strether, a cultura de Maria e o espaço do hotel, que interage com a intimidade do embaixador.

De acordo com Eagleton, “[p]ara uma pessoa, seu próprio modo de vida é simplesmente humano; são os outros que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente peculiares” (2005, p. 43). Contudo, a trajetória de Strether, como vemos, vai na contramão do pensamento “cultura são os outros”: as formas de vida em Paris lhe ensinam, em um rebatimento às vezes doloroso, sobre si

mesmo.

Em terceiro lugar, observemos como a construção do Jardim de Gloriani, assim como os sentidos interpessoais que se constroem ali, é permeada de metáforas espaciais. Ao analisar a toponímia deste espaço, nota-se que a relação estabelecida entre sua denominação e as reflexões de Strether é de contraste. O embaixador exprime a ausência de realizações notáveis de sua vida – ou glória – ironicamente, no jardim do escultor Gloriani.

Este espaço refere-se a uma realidade extraliterária que, por sua localização, demonstra a proeminência socioeconômica do jardim na sociedade parisiense:

The place itself was a great impression – a small pavilion, clear-faced and sequestered, an effect of polished parquet, of fine white panel and spare sallow gilt, of decoration delicate and rare, in the heart of the Faubourg Saint-Germain and on the edge of a cluster of gardens attached to old noble houses. (JAMES, 1998, p. 136-137)

Faubourg Saint-Germain é uma área residencial da classe alta da sociedade parisiense – aspecto supratextual que se encontra em consonância com a nobreza e requinte do jardim expostos em “fine white panel”, “decoration delicate and rare” e “old noble houses”. A antítese inicial gerada pela justaposição de “great impression” e “small pavilion” intensifica as impressões de fascínio que mesmo os pequenos espaços parisienses causam em Strether. Nesse sentido, o termo “heart” como sinônimo de centralidade do local surge como uma escolha vocabular orgânica e significativa.

No jardim de Gloriani, Strether expressa um discurso enfaticamente didático sobre a vida, apontado frequentemente pela crítica literária e pelo público leitor como uma de suas falas mais ilustres. É um conselho sobre a vida dirigido ao jovem Bilham, amigo de Chad. Vale ressaltar que o embaixador explicita o papel do espaço nessa reflexão que transmite:

Live all you can; it's a mistake not to. It doesn't so much matter what you do in particular, so long as you have your life. If you haven't had that what *have* you had? This place and these impressions – mild as you may find them to wind a man up so; all my impressions of Chad and of people I've seen at *his* place – well, have had their abundant message for me, have just dropped *that* into my mind. (JAMES, 1998, p. 153, grifo do autor)

A recomendação para viver tudo o que se puder reflete a avaliação de Strether sobre sua vida e a conclusão de que se sujeitou à crescente acomodação e moderação dos costumes. Tardiamente, o protagonista reconhece o erro e previne Bilham. A ênfase no papel dos espaços parisienses e da vivência cultural destaca-se em “This place and these impressions” e “impressions of Chad and of people”. Tais elementos foram os responsáveis por comunicar-lhe essa reflexão, por lançar esta “abundant message” em sua mente.

Ao mesmo tempo em que Strether incita o jovem colega a viver, ele reconhece a impossibilidade de uma liberdade individual plena e cria uma metáfora espacial:

The affair – I mean the affair of life – couldn't, no doubt, have been different for me; for it's at the best a tin mould, either fluted and embossed, with ornamental excrescences, or else smooth and dreadfully plain, into which, a helpless jelly, one's consciousness is poured – so that one “takes” the form, as the great cook says, and is more or less compactly held by it: one lives in fine as one can. Still, one has the illusion of freedom; therefore don't be, like me, without the memory of that illusion. (JAMES, 1998, p. 153)

Strether compara a vida a uma fôrma culinária, um recipiente oco onde se despeja a

geleia indefesa da consciência. Ele se adaptou ao molde e manteve-se compacto, limitado, restringido. O crítico Matthiessen (1944) afirma, sobre esse trecho, que Strether simboliza a ilusão do livre arbítrio, pois a forma da consciência individual já foi limitada e predeterminada. Diz ainda que “[y]et Strether insists that we make the most of life by enjoying our illusion, that we should act as though we were free” (MATTHIESSEN, 1944, p. 26). O paulatino despertar da autoconsciência de Strether desvela-se, como vemos, nessa interação com o espaço e no jogo dialético da cultura, que envolve liberdade e determinismo, construtivismo e realismo, consciência e inconsciência.

Ainda no jardim, surgem outras figuras de linguagem de natureza espacial a partir da observação de Strether do encontro entre Gloriani e uma mulher:

Were they, this pair, of the “great world”? – and was he himself, for the moment and thus related to them by his observation, *in* it? Then there was something in the great world covertly tigerish, which came to him across the lawn and in the charming air as a waft from the jungle. Yet it made him admire most of the two, made him envy, the glossy male tiger, magnificently marked. These absurdities of the stirred sense, fruits of suggestion ripening on the instant, were all reflected in his next words to little Bilham. (JAMES, 1998, p. 154-155, grifo do autor)

Strether questiona se o casal pertencia ao “great world”, termos que poderiam ser lidos como uma metáfora relativa à classe alta europeia, conferindo um caráter de refinamento e requinte ao local: “the ‘great world’, the world of ambassadors and duchesses” (JAMES, 1998, p. 160). Em segundo lugar, a figura também pode ser interpretada como uma sinédoque que recria Paris – ou o continente europeu – como um espaço culturalmente completo, como um mundo à parte. Nota-se, da mesma forma, uma comparação que relaciona esse espaço do grande mundo à selva, “the jungle”. Gloriani é transformado em um tigre, “the glossy male tiger”, cuja

energia é admirada e invejada por Strether.

Vale ressaltar aqui a reflexão do teórico russo Iuri Lotman:

Os modelos históricos e nacionais-linguísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma “imagem do mundo” – de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura. Na base destas construções, tornam-se significantes até modelos espaciais particulares, criadas por este ou aquele texto ou por um grupo de textos. (1978, p. 361)

Considerando tal pensamento na interpretação das figuras de linguagem acima, é possível afirmar que o modelo linguístico relacionado à Paris constrói ficcionalmente uma cultura de duplo sentido. Por um lado, o grande mundo parisiense dá lugar a mais alta cultura ilustrada pelos duques, duquesas e embaixadores, evocando o que T. S. Eliot (1988, p. 35) chama de “refinamento das maneiras” ou urbanidade e civilidade. Por outro lado, surge também o tigre agressivo e impetuoso na intensa natureza da selva, descrita como fascinante, “charming air”, e misteriosa, “covertly tigerish”.

Nessa observação de Gloriani e sua amiga, Strether capta as sugestões de personalidade dúbia dos europeus e estabelece um contraste cultural entre o espaço parisiense e a cidade estadunidense de Woollett, Massachusetts, que “accommodates itself to the spirit of the age and the increasing mildness of manners” (JAMES, 1998, p. 51). Strether inveja o tigre Gloriani, pois a Woollett comedida, séria e inequívoca, como pode ser inferido, não lhe oferecera oportunidades de agitação dos sentidos: “absurdities of the stirred sense”.

O quarto espaço examinado é Paris e os passeios de Strether na cidade, que constituem inventários significativos para o estudo da configuração topográfica e cultural do romance. Em uma dessas caminhadas, Strether se dirige ao apartamento de Chad:

The strolls over Paris to see something or call somewhere were accordingly inevitable and natural, and the late sessions in the wondrous troisième, the lovely home, when men dropped in and the picture composed more suggestively through the haze of tobacco, of music more or less good and of talk more or less polyglot, were on a principle not to be distinguished from that of the mornings and the afternoons. (JAMES, 1998, p. 123)

Paris proporciona a Strether esse contato, descrito como inevitável e natural, com a espacialidade urbana. Lê-se novamente que a casa de Chad é maravilhosa e adorável, e que o jovem frequentemente recebe a visita de amigos. A cultura que emana daí envolve tabaco, música, falantes de línguas diversas e a prolongação do encontro da manhã para a tarde.

O excerto demonstra uma das técnicas narrativas para apresentar o espaço romanesco. Osman Lins (1976, p. 79-80) chama de ambientação franca a introdução do espaço pelo narrador, tanto em primeira quanto em terceira pessoa, que pode apresentar discurso avaliatório e ser levemente mediada pela presença de uma ou mais personagens. Por outro lado, o estudo topoanalítico proposto por Borges Filho (2007) dá preferência à terminologia “espacialização” a fim de evitar confusões com o conceito de ambiente. De acordo com sua teoria, a espacialização franca refere-se às narrativas em terceira pessoa, diferentemente do proposto por Lins.

Dessa forma, Borges Filho ressalta que a espacialização franca “é aquela composta por um narrador independente, pauta-se pelo descritivismo e sua característica diferencial é o efeito de objetividade impressa na descrição. Depende do narrador e ocorre apenas dentro da narrativa em terceira pessoa” (2007, p. 62). Ademais, quando o narrador descreve os espaços do ponto de vista de uma personagem, a espacialização franca é atenuada.

Em *The ambassadors*, há um narrador em terceira pessoa cuja intromissão é ocasionalmente notada quando, por exemplo, se refere a Strether por “our friend”. No geral, o esquema narratorial do romance pode ser assim resumido: o narrador é o agente da fala e Strether, da visão.

Nessa configuração, em que o narrador se cola sobre os ombros de Strether, as opiniões se misturam. Vê-se, por exemplo, que na continuação do passeio e do encontro supracitado na casa de Chad, a perspectiva dominante passa a ser a de Strether:

They were occasions of discussion, none the less, and Strether had never in his life heard so many opinions on so many subjects. There were opinions at Woollett, but only on three or four. The differences were there to match; if they were doubtless deep, though few, they were quiet – they were, as might be said, almost as shy as if people had been ashamed of them. (JAMES, 1998, p. 123)

Do exterior do passeio parisiense, a narrativa alterna para o interior, para a vida de Strether. Lê-se, com ênfase, que o protagonista nunca ouvira tantas opiniões sobre assuntos tão numerosos. Em Woollett, havia três ou quatro opiniões: eram “deep”, “few”, “quiet” e “shy”, como se os habitantes expressassem-nas envergonhados. A experiência cultural vivida no apartamento do jovem amigo, carregada de multiplicidade e extroversão, incita a avaliação comparativa de sua bagagem caseira.

Em outro trecho sobre os espaços parisienses, lê-se:

The occupants hadn't come in, for the room looked empty as only a room can look in Paris, of a fine afternoon, when the faint murmur of the huge collective life, carried on out of doors, strays among scattered objects even as a summer air idles in a lonely garden. (JAMES, 1998, p. 306-307)

A introdução do espaço é guiada pela visão de Strether e, ainda assim, é irresolúvel a autoria da opinião sobre o vazio dos cômodos parisienses: poderia ser imputada tanto à personagem quanto ao narrador. Nota-se também a comparação do ruído fraco do exterior, que

entra e permanece em meio aos objetos, ao ar de verão que paira em um jardim solitário. A figura de linguagem repete a solidão de alguns espaços de Paris e interlaça elementos da cultura, dessa “huge collective life”, e da natureza, o “summer air” e o “lonely garden”.

Essa configuração interdependente da espacialização franca, assim atada à visão do protagonista, enfatiza o reconhecimento de outra consciência. É como se o narrador, recusando a posição epistemológica privilegiada da onipresença tradicional, buscasse também a socialização na instauração espacial.

Em quinto lugar, estudemos as características do modelo religioso da Catedral de Notre-Dame, um espaço procurado por Strether devido a angústias e aflições: “It wasn’t the first time Strether had sat alone in the great dim church – still less was it the first of his giving himself up, so far as conditions permitted, to its beneficent action on his nerves” (JAMES, 1998, p. 205). O espaço religioso é propício para atenuar suas aflições e Strether se sente aliviado. A função desse espaço, aqui, é influenciá-lo a sentir paz e conforto.

Nota-se, entretanto, ao longo da narrativa, que Strether não é uma personagem religiosa e raramente recorre a saídas metafísicas. A aparente incongruência, então, de sua presença na catedral é explicada com mais detalhes em:

He was aware of having no errand in such a place but the desire not to be, for the hour, in certain other places; a sense of safety, of simplification, which each time he yielded to it he amused himself by thinking of as a private concession to cowardice. The great church had no altar for his worship, no direct voice for his soul; but it was none the less soothing even to sanctity; for he could feel while there what he couldn’t elsewhere, that he was a plain tired man taking the holiday he had earned. (JAMES, 1998, p. 206)

A desconexão entre a personalidade de Strether e o espaço religioso é notada na

informação de que nada o ligava à catedral, como se lê em “having no errand in such a place”. Coloca-se também explicitamente o fato de que Notre-Dame não possui altar para seu culto nem dialoga com sua alma. Diferentemente do que se poderia esperar nesse espaço de crença, que possui doutrina e ritual próprios acerca da existência de forças sobrenaturais, a catedral permite uma sensação mundanamente tranquilizadora: a de que Strether era um homem cansado usufruindo de férias.

Tais considerações ecoam a reflexão sobre cultura de T. S. Eliot (1988), para quem religião e cultura são dois lados da mesma coisa. Ao pensar a cultura europeia, o escritor afirma que: “Um indivíduo europeu pode não acreditar que a Fé cristã seja verdadeira, e não obstante o que ele diz, faz e age brotará totalmente da sua herança da cultura cristã e dependerá dessa cultura para seu significado” (ELIOT, 1988, p. 151). O autor também considera que as pessoas são inconscientes tanto de sua cultura quanto de sua religião e, por isso, “[q]ualquer um dotado da mais leve consciência religiosa deve-se afligir de tempos em tempos com o contraste entre sua fé religiosa e sua conduta” (ELIOT, 1988, p. 44).

É justamente essa consciência que a reflexão de Strether põe a nu ao contrastar sua incredulidade com a procura pela catedral. Para ele, a sensação de segurança e simplificação que encontra ali se resume a uma concessão à covardia, “a private concession to cowardice”.

Tanto o exterior quanto o interior de Notre-Dame são caracterizados marcadamente pelo gradiente sensorial da visão: “within the precinct, for the real refugee, the things of the world could fall into abeyance. That was the cowardice, probably – to dodge them, to beg the question, not to deal with it in the hard outer light” (JAMES, 1998, p. 207). *The ambassadors* cria artisticamente uma catedral de refúgio cujo interior é descrito por termos como “dim church”, “Gothic glooms” e “the long dim nave”, que remetem à escuridão e se opõem à dureza da claridade exterior manifestada em “hard outer light”.

Sobre as características espaciais presentes nesse modelo religioso da Catedral de Notre-Dame, consideramos a seguinte reflexão de Lotman:

Os modelos do mundo sociais, religiosos, políticos, morais, os mais variados, com a ajuda dos quais o homem, nas diferentes etapas da sua história espiritual, confere sentido à vida que o rodeia, encontram-se invariavelmente providos de características espaciais, quer sob a forma da oposição «céu-terra» ou «terra-reino subterrâneo» (estrutura vertical de três termos, ordenada segundo o eixo alto-baixo), quer sob a forma de uma certa hierarquia político-social com uma oposição marcada dos «altos» aos «baixos», noutra momento sob a forma de uma marca moral da oposição «direita-esquerda» (as expressões: «A nossa causa é justa», «pôr qualquer coisa à esquerda»). (1978, p. 361)

A linguagem sobre a sociedade, a religião, a área política e a moralidade está carregada de características espaciais. É por meio dela que o homem dá sentido ao mundo que o rodeia.

Como vimos, o romance cria um modelo de mundo religioso sob a forma linguística das oposições interior-exterior e escuridão-claridade. É no lado escuro, onde se dá a euforia de Strether, que ele se esconde com sua covardia e encontra amparo. A brutal claridade não religiosa expõe fragilidades, tornando-se disfórica para Strether.

Ainda em Notre-Dame, Strether se compara a um estudante que visita um museu: “He might have been a student under the charm of a museum – which was exactly what, in a foreign town, in the afternoon of life, he would have liked to be free to be” (JAMES, 1998, p. 206-207). Nota-se inicialmente a aproximação da catedral ao museu – em consonância com o ponto de vista já abordado de T. S. Eliot (1988). A catedral, ademais, não expõe somente a condição de estrangeiro de Strether, que está sob o encanto do que vê, mas também suscita os sentimentos de pesar do embaixador quanto à questão da idade, indicado pelo termo “student” e pela metáfora “afternoon of life”. Nesse contato com a catedral e com a cultura estrangeira, Strether torna-se consciente de suas limitações individuais e de sua ausência de liberdade, ideia expressa em “he

would have liked to be free”.

Em último lugar, o sexto espaço analisado é os Estados Unidos da América e a cultura dos negócios de Woollett, em Massachusetts. Nota-se, com o desenrolar do romance, que nem Madame de Vionnet, o *affair* de Chadwick, nem o pedido de Strether para que ficasse, nem as regalias parisienses de que desfrutava foram suficientes para a permanência do jovem estadunidense em Paris. Todas essas influências perderam para a força avassaladora dos negócios da família.

Os Newsome conduzem uma misteriosa atividade comercial em Woollett, cujo objeto de produção nunca é revelado. Strether descreve tal empresa a Maria Gostrey nestes termos enfaticamente capitalistas: “big brave bouncing business”, “a roaring trade” e “a workshop; a great production, a great industry. The concern’s a manufacture – and a manufacture that, if it’s only properly looked after, may well be on the way to become a monopoly” (JAMES, 1998, p. 41). A prosperidade comercial do negócio está em vias de se tornar um monopólio.

Como se para coroar tal feito mercadológico, Chadwick irá levar para a empresa familiar de sua terra natal o aprendizado adquirido sobre a propaganda:

His companion needn’t, as he said, tell him, but he might himself mention that he had been getting some news of the art of advertisement. He came out quite suddenly with this announcement, while Strether wondered if his revived interest were what had taken him, with strange inconsequence, over to London. He appeared at all events to have been looking into the question and had encountered a revelation. Advertising scientifically worked presented itself thus as the great new force. “It really does the thing, you know”. (JAMES, 1998, p. 430-431)

Nessa cena, um dos diálogos finais entre Strether e Chad, a propaganda ou publicidade é curiosamente considerada uma arte, refletindo provavelmente o vocabulário utilizado pelo

jovem. Da mesma forma, busca-se elevar esse procedimento de natureza comercial ao revesti-lo de comprovação científica, como se nota em “advertising scientifically worked”, e de novidade, “great new force”. Chad ainda enfatiza sua eficácia em “it really does the thing”.

Esse aspecto final de *The ambassadors* afina-se com as considerações históricas, extraliterárias, relativas ao destaque capitalista no final do século XIX e início do XX. Conforme ressalta Eliot, “Os Estados Unidos sempre tiveram a tendência a impor seu modo de vida principalmente na esteira de seu comércio, e criando um gosto por suas mercadorias” (1988, p. 116).

Nesse sentido, Chad retornará para Woollett, Massachusetts, a fim de expandir e desenvolver o negócio familiar, dotando a cultura estadunidense criada no romance de traços econômicos e industriais. O pacto com a mercadoria é figurativizado, na literatura, pela conquista daquele tão esperado objetivo inicial: o retorno de Chadwick.

Afinal, por meio da análise desenvolvida neste artigo, pode-se observar que a interface apresentada por *The ambassadors* entre a subjetividade de Lewis Lambert Strether, os espaços e as culturas estadunidense e parisiense provoca, inicialmente, a ampliação da consciência do embaixador sobre seu modo particular de viver. É possível entender, nessa interação, que o romance demonstra que “somente mediante uma superposição e partilha de interesses, graças à participação e à apreciação mútua, é que se pode alcançar a coesão necessária à cultura” (ELIOT, 1988, p. 37). Em segundo lugar, também da relação entre esses três elementos, emergem conceitos específicos que descrevem os espaços e as culturas de Paris e Woollett.

Conforme foi analisado, a toponímia da *Rue de la Paix* ressalta uma relação de semelhança com o espírito de Strether, pois o conduz à serenidade e paz combinando dialeticamente elementos da natureza e da cultura. Nasce aí a topofilia, uma relação de afeto positiva, eufórica. A própria seleção vocabular revela essa conexão transfiguradora entre espaço e personagem, apontando despreensão, desfrute e o afrouxamento do determinismo.

A casa de Chadwick e o hotel são espaços que ressaltam o papel dos sentidos humanos

na narrativa. Eles fazem surgir as lembranças de Strether e, conseqüentemente, as comparações culturais tanto individuais quanto sociais, destacando as possibilidades novas e distintas que se apresentam para Strether em solo parisiense. Desabrocha, da ampliação dos sentidos do protagonista, a ideia de um modo de vida mais intenso, complexo e impreciso.

Sobre o Jardim de Gloriani, destacou-se que a toponímia desse espaço nobre revela uma relação de contraste com a biografia do embaixador, que reconhece sua sujeição ao comedimento das atitudes e, por meio de metáforas espaciais, admite a impossibilidade de uma liberdade individual plena. Essa autoconsciência culmina com a expressão de um discurso incitador sobre a vida, que revela nitidamente o papel dos espaços parisienses e da vivência cultural em sua reflexão filosófica. As figuras de linguagem espaciais na descrição do jardim, ademais, dotam o espaço de duplo sentido: entrevê-se tanto o refinamento e a urbanidade cultural quanto a natureza selvagem, agressiva e impetuosa.

Nos passeios de Strether por Paris, ressaltou-se uma experiência carregada de multiplicidade e extroversão, o aspecto solitário de alguns espaços e, novamente, o interlace de elementos culturais e naturais. Notou-se também a espacialização franca, técnica em que o narrador intruso em terceira pessoa se cola sobre os ombros de Strether. Nessa configuração interdependente, que enfatiza o reconhecimento de outra consciência, as opiniões se misturam e a instauração espacial é socializada.

O espaço religioso da Catedral de Notre-Dame, conforme analisado, influenciou uma sensação mundanamente tranquilizadora em Strether – incongruência que revela a antítese da incredulidade-credulidade. O romance expõe um modelo de mundo religioso sob a forma linguística das oposições interior-exterior e escuridão-claridade. É nessa escuridão interior que se dá a euforia de um Strether acovardado. Em outro momento, o embaixador também se conscientiza ali de suas limitações individuais e ausência de liberdade.

Sobre as cidades estadunidenses de Boston e Woollett, notou-se que o recorte lexical utilizado para figurativizar o modo de vida americano suscita a ideia de limitação, uma herança

Puritana de rigor restritivo e sóbrio que impede a fruição do livre compartilhamento por Strether. A empresa estadunidense da família Newsome é descrita em termos notadamente capitalistas e revela uma prosperidade monopolizadora. Chadwick irá levar para casa a arte da publicidade e propaganda, procedimento que reveste de comprovação científica e novidade. Assim, ao realizar o objetivo que fundamenta a obra, trava um pacto com a cultura da mercadoria.

Por meio deste estudo, notou-se que o embaixador Lewis Lambert Strether possui a disposição e a habilidade de se enredar nos espaços e na cultura estrangeira. De forma profunda e ativa, sua consciência porosa assume todos os riscos que seu envolvimento com e em Paris significou, como o fracasso da missão que intitula o romance.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BORGES FILHO, O. **Espaço e Literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.
- EDEL, L. **Henry James**. Tradução Alex Severino. São Paulo: Martins, 1963.
- ELIOT, T. S. **Notas para uma definição de cultura**. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1988. (Coleção Debates 215).
- JAMES, H. **The ambassadors**. New York: Oxford University Press, 1998.
- JAMES, H.; LUBBOCK, P. (Ed.). **The Letters of Henry James**. London: Macmillan and Co., 1920.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, I. **A estrutura do texto artístico**. Tradução Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- MATTHIESSEN, F. O. **Henry James: the major phase**. London: Oxford University Press, 1944.
- POWERS, L. H. **Henry James: an introduction and interpretation**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.