

Fantástico e amor romântico em “Os amigos dos amigos”, de Henry James¹

The fantastic and the romantic love in “Friends of friends”, by Henry James

Ana Luíza Duarte de Brito Drummond*

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Resumo: Este trabalho faz uma análise de “Os amigos dos amigos”, de Henry James, procurando perceber como se configuram o “fantástico” e o “amor romântico” nesse conto. Para isso, as discussões sobre o “duplo” e sobre as ambiguidades jamesianas integram este trabalho ao darem sustento à argumentação. Utilizamos a teoria de Remo Ceserani em *O fantástico* para a abordagem do modo fantástico e as considerações de Jorge Luis Borges, Otto Maria Capeaux, Italo Calvino e Wayne C. Booth sobre algumas particularidades de Henry James presentes nesse conto.

Palavras-chave: Fantástico. Amor romântico. Duplo.

Abstract: This paper does an analysis of “Friends of friends”, by Henry James, looking to perceive how the “fantastic” and the “romantic love” are configured in this tale. For this, the discussions about the “double” and about the ambiguities of James composed this paper by giving support to the argumentation. We used the theory by Remo Ceserani in *O fantastico* for the approach of the fantastic mode and the considerations of Jorge Luis Borges, Otto Maria Carpeaux, Italo Calvino and Wayne C. Booth about some particularities of Henry James present in this tale.

Keywords: Fantastic. Romantic love. Double.

¹ Este trabalho é parte da monografia *Indagações sobre o modo fantástico*, defendida em 2013 no curso de Bacharelado em Estudos Literários da Universidade Federal de Ouro Preto sob a orientação do prof. Dr. Duda Machado.

“Os amigos dos amigos”, de Henry James, publicado em 1896, pertence cronologicamente ao século XIX, mas já faz parte do século seguinte como gosto literário, conforme afirma Italo Calvino (2004, p. 17). Jorge Luis Borges, a esse respeito, aponta que apesar de sua data de nascimento e morte (1843 e 1916), “*Henry James es uno de los máximos escritores de nuestra época. Es menos un contemporáneo de Kipling o de Tolstói que un contemporáneo de Kafka.*” (BORGES, 2000, p. 54). Já Otto Maria Carpeaux (2011, p. 2088) dirá, na mesma linha de pensamento, que “Henry James é, ao mesmo tempo, antiquado e moderníssimo”. É essa capacidade de poder ser lido como um conto moderno que liga o conto de James ao conto “As irmãs Vane”, do contemporâneo Vladimir Nabokov. Este último apresenta a este estudo a possibilidade de investigação de seu trabalho minucioso com a linguagem e com o significante, além da possibilidade de tecer considerações que demonstram como “As irmãs Vane” possui intertextualidades por vezes pontuais com “Os amigos dos amigos”, e como ambos se relacionam com o fantástico.

“Os amigos dos amigos” está incluído na antologia *Contos fantásticos do século XIX*, de Calvino (2004), na seção “o fantástico cotidiano”, estilo que, segundo compilador, “preponderava no final do século, atingindo seu ápice na intangibilidade imaterial de Henry James” (CALVINO, 2004, p. 14). Calvino (2004, p. 17) afirma na introdução à antologia que é com James “que o fantástico do século XIX tem a sua última encarnação – ou melhor, desencarnação, já que aí ele se torna mais invisível e impalpável do que nunca, mera emanção ou vibração psicológica.”. O compilador introduz o conto afirmando que nas “ghost stories” de Henry James o sobrenatural é invisível. “Em todo o caso, não é a imagem visual do fantasma que importa, mas o nó das relações humanas a partir do qual o fantasma é invocado – ou que o fantasma contribui para amarrar”. A exemplo disso, nesse conto – “uma história de relações mundanas impalpáveis” – “cada ser vivo projeta fantasmas, o limite entre pessoas de carne e osso e emanções psíquicas é frágil; o ponto de partida ‘parapsicológico’ se duplica e multiplica” (CALVINO, 2004, p. 433).

Convém dizer, de antemão, que não há em “Os amigos dos amigos”, em nenhum momento, o nome de qualquer personagem. O conto é iniciado com uma carta, uma narrativa extradiegética, que o remetente, possivelmente um editor, envia a um “você” falando sobre os diários de uma mulher. Segundo esse remetente, ela, a autora dos diários, “escreve algumas vezes sobre ela mesma, algumas vezes sobre outros, algumas vezes sobre combinações de ambos. É nesta última rubrica que ela se torna, o mais das vezes, mais vívida.” (JAMES, 2004, p. 434). O narrador extradiegético-homodiegético (o narrador da carta) faz ainda algumas considerações sobre o “conteúdo de um pequeno caderno de folhas

não pautadas” dessa mulher que ele copiou e que parece “se aproximar bastante de uma coisa pronta, um todo inteligível” (JAMES, 2004, p. 434). É esse conteúdo, esse “todo inteligível” selecionado e copiado dos diários da mulher em sua carta, que será a narrativa principal do conto, a história dos amigos dos amigos.

“Os amigos dos amigos” é uma narrativa de todo “ulterior”, como é possível perceber logo em seu início quando a narradora afirma: “Sei perfeitamente, é claro, que desencadeei tudo isso sobre mim mesma; mas isso não torna nada melhor o que aconteceu. Fui a primeira a falar dela para ele – ele nunca tinha nem ouvido falar dela.” (JAMES, 2004, p. 434). A narradora do conto jamesiano não possui uma classificação absoluta. Sabemos que quanto à instância narrativa ela é intradieética. No entanto, quanto à sua relação com a história – ou, em outro termo, quanto à “pessoa” – ela é por vezes homodieética e por outras autodieética. Gérard Genette, a respeito da “pessoa” da narração, afirma que “a ausência é absoluta, mas a presença tem os seus graus”, e distingue no interior do tipo de narração homodieética (aquela em que o narrador é também personagem na história contada) duas variedades: “uma em que o narrador é o herói da sua narrativa [...], e a outra em que não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha.” (GENETTE, 1979, p. 244). Ao primeiro caso ele designa “narrador autodieético” e ao segundo mantém o termo “narrador homodieético”. Nesse sentido, no início da história da qual é também personagem, a narradora está mais focada na história de “ele” e “ela”, seus amigos e também amigos de outros amigos em comum: são eles os amigos dos amigos que dão título ao conto; no entanto, em outros momentos, ela transfere o foco da narração para a sua experiência da história, por isso consideramos que ela é, por vezes, homodieética e, por outras vezes, autodieética. Essa característica da narradora já vem anunciada pelo narrador da carta quando ele adverte a seu interlocutor que, como destacado acima, é quando ela escreve sobre ela mesma e sobre os outros, ou seja, é nessa combinação que ela se torna “mais vívida” (JAMES, 2004, p. 434).

A história narrada no diário da mulher e transcrita para a carta trata de dois personagens, nomeados apenas como “ele” e “ela”, um homem (inicialmente amigo, mas que depois se torna noivo da narradora) e uma mulher (amiga da narradora), ambos muito parecidos, mas nunca conseguem se encontrar, apesar das várias tentativas de seus amigos em comum de provocar o encontro. Entre as várias simetrias que possuem, a mais estranha, na qual aparece o elemento sobrenatural, deve-se à circunstância de cada um deles ter visto o fantasma de um de seus pais (a mãe, no caso dele, e o pai, no caso dela, havendo, assim, um desdobramento da simetria) pouco antes de saberem de seu falecimento. Esse fato, inclusive, passa a distingui-la entre as demais pessoas de seu círculo, passando a ser conhecida como “aquela, você sabe, que viu o fantasma do pai” (JAMES, 2004, p. 436). Além desse acontecimento em comum, eles tinham também

as mesmas idéias, truques e gostos, os mesmos preconceitos, superstições e heresias; diziam e às vezes faziam as mesmas coisas; gostavam e desgostavam das mesmas pessoas e lugares, dos mesmos livros, autores e estilos; qualquer um podia ver uma certa identidade mesmo nas suas aparências e nas suas feições. [...] Mas a grande semelhança, que gerava espanto e falação, era a sua rara esquisitice em relação a serem fotografados. Eram as únicas pessoas das quais jamais se ouvira falar que nunca tinham “posado” e que faziam objeção apaixonada a isso. Eles simplesmente não *aceitariam* ser fotografados, por nada que alguém pudesse dizer. (JAMES, 2004, p. 439).

O caráter do duplo no conto, já prenunciado pelo título no qual dois termos idênticos se ligam por uma preposição, torna-se evidente na passagem acima, chegando a atingir até as aparências e feições de “ele” e “ela”. Esse caráter é intensificado e relacionado em seguida, através das considerações da narradora, com a impossibilidade de ambos se encontrarem, já que, conforme ela afirma, eles eram “os dois baldes no poço, as duas extremidades da gangorra, os dois partidos no Estado, de modo que, quando um estava em cima, o outro estava embaixo; enquanto um estava fora, o outro estava dentro”, enfim, eram ao mesmo tempo “por demais parecidos” e “alternados e incompatíveis” (JAMES, 2004, p. 439).

A grande sucessão de desencontro que, extraordinária e perturbadoramente, durou cinco anos, passou a ser motivo de fofoca e de piada entre seus amigos em comum, o que faz nascer e crescer em ambos o desconforto com a situação. A narradora, que foi quem primeiro falou dela para ele e quem sempre fez torcida para a realização do encontro, ao ser pedida por ele em casamento resolve marcar um encontro entre os dois em sua casa para dar fim à situação que “estava além das possibilidades de uma piada” (JAMES, 2004, p. 440). Para uma noção de como esses encontros eram sempre frustrados convém ressaltar a afirmação da narradora de que até os “elementos da natureza conspiravam contra a efetivação do encontro e a constituição do ser humano os reforçava. Um resfriado, uma dor de cabeça, uma aflição, uma tempestade, um nevoeiro, um terremoto, um cataclismo fatalmente intervinham.” (JAMES, 2004, p. 440). Hipérbole ou não, é por esses e outros que ela, a narradora, decide marcar o encontro dos dois em sua casa, às cinco da tarde de um sábado. No entanto, movida pelo ciúme, decide em seguida evitar o encontro que ela mesma, precipitadamente, havia marcado; para isso, modifica o horário com o noivo, mas não avisa à amiga, que vai ao encontro em sua casa e sai de lá, uma hora mais tarde, certa de que foi ele o responsável por esse último desencontro. Quando, no outro dia, a narradora vai arrependida (e por pressão do noivo a quem revelara sua atitude enciumada) à casa da amiga para confessar a mentira fica sabendo de seu falecimento na noite anterior, poucas horas mais tarde do encontro frustrado. Ao retornar, conta ao noivo a notícia da morte da amiga. Este, por sua vez, lhe revela que ela – a amiga – havia lhe visitado na noite anterior. A narradora e ele começam, então, uma

discussão na qual ela tenta impor-lhe a ideia de que ele a vira como havia visto sua mãe quando jovem, isto é, como um fantasma, um espectro, enfim, que ele a vira morta. Ele, no entanto, não cessa de dizer que não foi assim: ““Ah!, não como vi minha mãe – não daquele modo, não daquele modo!””; e faz questão de enfatizar: ““Eu a vi viva – eu a vi e falei com ela – eu a vi como vejo você agora!”” (JAMES, 2004, p. 448). A discussão continua com a narradora tentando provar que ela, a amiga, não teria ido visitá-lo em vida, já que isto requeria enorme coragem; no fim, a investigação do acontecido não leva a nenhuma conclusão definitiva. O assunto volta vez ou outra durante os dias que se seguem, que são também os dos preparativos para o casamento, até que a narradora, num repente, acusa o noivo de continuar se encontrando com ela – a amiga – todas as noites: ““Ela não encontrou você durante cinco anos [...] mas agora ela sempre encontra você. Você está fingindo!”” (JAMES, 2004, p. 458). De início o noivo tenta negar, mas frente à insistência da noiva ele lança um desafio, antes de assumir os encontros: ““Bem, querida, e qual é o problema se a vejo?”” (JAMES, 2004, p. 458). A narradora, então, manda-lhe decidir entre ela – a narradora, uma mulher viva – e ela – a amiga, uma mulher morta. Ele decide pelo rompimento do casamento e ela o deixa “à sua comunhão inconcebível” (JAMES, 2004, p. 459). Com o rompimento, a narradora apegase à ideia de que ele e ela não eram pessoas comuns: “Eles gozaram de uma rara extensão do ser e me apanharam em seu vó; só que eu não podia respirar esse ar e rapidamente pedi para descer.” (JAMES, 2004, p. 459). Seis anos depois ela fica sabendo da morte dele e a considera como uma contribuição direta para sua teoria: “Foi o resultado de uma prolongada necessidade, de um desejo insaciável. Para dizer em termos exatos, foi uma resposta a um chamado irresistível.” (JAMES, 2004, p. 460).

É interessante notar que o reconhecimento do elemento sobrenatural do conto, qual seja, as aparições fantasmagóricas da amiga, vem acompanhado por uma ambiguidade em que o reconhecimento se mistura ao motivo do ciúme, presente em grande parte do conto. A esse respeito, note-se, por exemplo, que quando a narradora-personagem discute com o noivo sobre a aparição da amiga a ele na noite de sua morte ela acredita e tenta provar a ele que a amiga foi à sua casa enquanto um fantasma, e não enquanto uma mulher viva. No entanto, a própria narradora reconhece que isso só aprofunda a estranheza do mistério:

Vi que ele estava ansioso para desafiar a cada passo meu relato sobre o assunto; e quanto mais ele mostrava isso, mais eu me achava disposta a insistir nesse relato, a preferir com aparente maldade uma explicação que só aprofundava a estranheza e o mistério, mas a qual, dos dois fatos prodigiosos entre os quais se tinha de escolher, meu ciúme renascido achava mais fácil aceitar. Ele ficou lá argumentando, com uma candura que agora me parece linda, em favor de ter, a despeito da derrota suprema, conhecido a mulher viva, enquanto eu, com uma paixão que hoje me causa

admiração, embora ainda brilhem algumas brasas entre as cinzas dessa paixão, podia apenas responder que, por meio de um estranho dom partilhado por ela com a mãe dele e do lado dela do mesmo modo hereditário, o milagre da juventude dele tinha sido renovado para ele, assim como o milagre vivido por ela tinha se repetido. E estivera presente diante dele – sim, e por um impulso tão encantador quanto ele quisesse; mas oh!, ela não estivera presente corporalmente. Era uma simples questão de evidência. (JAMES, 2004, p. 450-451).

Podemos ver na citação acima que a narradora considera, por um tempo, que parte de sua crença na aparição fantasmagórica da amiga ao noivo deve-se a seu ciúme, que torna essa explicação a “mais fácil de aceitar”. No entanto, no decorrer da discussão, ela passa a considerar que a explicação mais natural é também a mais “positivamente monstruosa” (JAMES, 2004, p. 449), pois imaginar que a amiga o visitara em vida é saber que isso exigiria dela “toneladas” de coragem e “todo tipo de cálculos impossíveis” (JAMES, 2004, p. 452). Para justificar o apego do noivo à ideia de que a visita ocorrera com a amiga viva, logo adiante, a narradora diz que ele “agarrou-se à sua interpretação, porque a preferia”, e ele a preferia “porque a sua interpretação falava mais à sua vaidade”, embora a narradora assuma que ela também tinha “tanta vaidade quanto ele” (JAMES, 2004, p. 455).

Percebe-se, portanto, que durante boa parte do conto o reconhecimento do sobrenatural permanece ambíguo graças à figura dessa confusa narradora cujo ciúme torna, por vezes, não digna da nossa confiança de leitores. Essa ambiguidade parece sucumbir à fala do noivo quando a narradora o questiona sobre ele ainda estar se encontrando com ela (a amiga) e ele, já cansado da discussão, responde-lhe com um “Bem, querida, e qual é o problema se a vejo?” (JAMES, 2004, p. 458). Temos aqui a entrada de um outro discurso, à parte do da narradora confusa e não confiável, que nos permite, agora, aceitar a possibilidade da explicação sobrenatural da aparição da amiga a “ele” e permite à narradora considerar a sua convicção como a acertada. Adiante ele ainda pergunta à narradora: ““Como diabo você sabe uma coisa tão absolutamente íntima?”” (JAMES, 2004, p. 458). Cabe considerar, contudo, que a ambiguidade não se sucumbe de todo, pois “ele” recua, em seguida, de sua admissão, mesmo com as inúmeras afirmações da narradora de que ele está “tão abjetamente apaixonado por ela, [...] está doente quase até a morte com a alegria que ela lhe dá” (JAMES, 2004, p. 459). Nesse momento, a narradora merece mais nossa confiança que ele, já que sua retratação não convence nem a ela nem a nós leitores. Ela, por sua vez, mantém-se, agora, mais lúcida que antes; note-se:

Não fingi por nenhum momento que estávamos falando de coisas comuns; não fingi por nenhum momento que ele e ela eram pessoas

comuns. Veja, se eles *fossem* pessoas comuns, como eu poderia ter me preocupado com eles? Eles gozaram de uma rara extensão do ser e me apanharam em seu vôo; só que eu não podia respirar nesse ar e rapidamente pedi para descer. Tudo nos fatos era monstruoso, e, mais do que tudo, era monstruosa a minha percepção desses fatos; a única coisa natural e verdadeira era eu ter de agir segundo essa percepção. (JAMES, 2004, p. 459).

Por fim eles se separam e ela o deixa "à sua comunhão inconcebível" (JAMES, 2004, p. 459). Seis anos depois, ao saber da morte dele, ela a toma como contribuição direta à sua teoria, tendo certeza, por fim, que o encontro aconteceu (e acontecia) através do vínculo com o sobrenatural que ambos demonstravam ter desde quando viram o fantasma de um de seus pais.

Cabe destacar aqui que a narradora não se mostra atingida por aquela inquietação típica que a irrupção do sobrenatural tende a provocar, como acontece nos contos analisados anteriormente. Pelo contrário, ela tem como preferível e, mesmo, como mais tranquila e aceitável a explicação sobrenatural. É claro que o fato de ela não ter experimentado a aparição tem grande contribuição nisso e, além de tudo, sabemos que boa parte de sua opção pela explicação sobrenatural é devida a seu ciúme confesso. No entanto, o texto, apesar de estar repleto de ambiguidades que emergem muito pelo o que ela *não diz*, como aponta Calvino (2004, p. 433), deixa entrever que há uma perturbação ambígua por parte dela que mistura sua crença entre a "rara extensão do ser" com o ciúme de seu querido. Essa perturbação é marcada logo no início do conto quando ela se mostra ainda perturbada pelo acontecimento:

Mesmo se não tivesse acontecido de eu falar, alguma outra pessoa iria mencioná-la a ele: tentei depois achar consolo nessa reflexão. Mas o consolo das reflexões é tênue: o único consolo que conta na vida é não ter sido uma tola. Essa é uma beatitude da qual eu, sem dúvida, nunca vou gozar. (JAMES, 2004, p. 434).

Note-se, contudo, que estamos utilizando aqui o termo "perturbação", pois de acordo com seu aspecto expresso no conto não se pode dizer que essa emoção da narradora seja de todo do mesmo caráter da inquietação (*unheimlich*), pois essa emoção deve sua existência tanto ao ciúme quanto ao elemento sobrenatural marcado por sua crença, repetimos, "na rara extensão do ser". É possível também que ela mesma não saiba ou oculte de si essa condição emocional. Seja como for, a perturbação que se faz presente nos impele também a uma investigação mais detida sobre o papel tão complexo dessa narradora no conto.

De início, faz-se necessário destacar que tudo o que ficamos sabendo da relação de

“ele” e “ela” nos é dito através dessa narradora que demonstra, em diversos momentos, vacilar entre a história e a sua visão da história. É por isso que o conto de James está repleto de ambiguidades e parece, por vezes, contar duas histórias – uma das principais características do gênero destacadas por Ricardo Piglia (2004) em suas “Teses sobre o conto”. Calvino (2004, p. 433, grifos nossos) aponta que em “Os amigos dos amigos”, “como muitas vezes ocorre em James, a personagem *aparentemente neutra* que está por trás da ‘voz narrante’ tem um *papel decisivo justamente naquilo que não diz*”, e, ainda, que a narradora “não esconde sua paixão dominante – o ciúme – nem sua tendência à intriga”. Esse não dizer da narradora, um dos principais motores da ambiguidade do conto, tem poder decisivo na confusão parcial que passa ao leitor. A esse respeito, Borges é pontual ao afirmar que James

Fue un insuperado maestro de la ambigüedad y de la indecisión, tan cotidianas hoy en el arte. Antes de James, el novelista era un ser omnisciente, que penetraba hasta en los sueños del alba, que el hombre olvida al despertar. Partiendo, acaso sin saberlo, de la novela epistolar del siglo XVIII, James descubre el punto de vista, el hecho de que la fábula se narra a través de un observador, que puede y suele ser falible. Este observador define a los otros, pero, sin darse cuenta, está definiéndose. Los lectores de James se ven obligados a una continua y lúcida suspicacia que, a veces, constituye su deleite y otras su desesperación. El texto puede falsear los hechos, o no entenderlos, o sencillamente mentir. (BORGES, 2000, p. 54).

Borges usa o termo “observador” para caracterizar esse narrador jamesiano que pode ser – e muitas vezes é – falível, e que, ao definir os outros, acaba, sem dar-se conta, definindo-se. Surge daí o poço de ambiguidades e indecisões ao qual o leitor é jogado, para seu deleite ou desespero. Frisamos esses pontos da citação de Borges porque eles se ligam muito bem à afirmação de Wayne C. Booth de que “muitas histórias pedem leitores confusos e o meio mais efetivo de o conseguir é usar um observador que esteja, ele próprio, confuso.” (BOOTH, 1980, p. 299).

Ambiguidade, silêncios e narrador confuso são pontos característicos da chamada “narração impessoal”, técnica bastante usada e explorada por Henry James. Booth, em *A retórica da ficção*, analisa as características da narração impessoal jamesiana e, entre outros aspectos, aponta o caráter observador e refletor desse tipo de narrador (ou narradores) e os problemas que o leitor enfrenta frente a uma história assim narrada:

Os nossos maiores problemas surgem quando nos é dado outro personagem, tão pouco digno de confiança quanto o herói, contando a sua

história ambígua. Todas as complicações de juízo [...] se agregam quando o autor, concretizando o desejo de James de “gradações e sobreposições de efeito” que resultem em “uma medida relativamente profunda de verdade”, procura apresentar-nos a “visão perturbada” de um personagem, tal como reflectida na visão, já de si também perturbada, de um observador. / Salvo algumas exceções, o esforço da maturidade de James orienta-se no sentido de encontrar, para cada história, um observador ou grupo de observadores que, devido à sua sensibilidade, possam “reflectir” a história para o leitor. É “nas suas mentes” que a história tem, realmente, lugar; o leitor experimenta-a do mesmo modo e à medida que eles a experimentam. (BOOTH, 1980, p. 355).

Retomando o já dito para adaptação aos devidos termos, tudo o que sabemos da história de “ela” e “ele” nos é dito através da “visão perturbada” da narradora-personagem que, por sua vez, reflete também a visão de seu grupo de amigos. Se, por um lado, sequer podemos culpá-la de ser mais ou menos precisa, mais ou menos impessoal, já que a história foi escrita em seu diário e não visava, necessariamente, um leitor, não é possível, por outro, deixar de observar que toda a história de “ele” e “ela” passa por seu crivo e torna-se, assim, repleta de ambiguidades e de não ditos. Além disso, podemos dizer, em acréscimo, que o próprio caráter por vezes mesquinho e esnobe da narradora, ao lado da ambiguidade entre perturbação enciumada e reconhecimento do sobrenatural, como já vimos, faz com que ela apareça como pouco digna da confiança do leitor, como é possível perceber em alguns de seus comentários, como no trecho abaixo em que fala da amiga:

Tinha também o tipo de originalidade, o interesse intrínseco, que a levava a ser cuidada por parte de cada uma de nós como uma espécie de tesouro privado, cultivado ciosamente, mais ou menos em segredo, como uma pessoa que não se via em sociedade, que não era para todo mundo – que não era para o vulgo – se aproximar, e com a qual era particularmente difícil e particularmente precioso se encontrar. (JAMES, 2004, p. 438).

Em diversos outros trechos este caráter mesquinho e esnobe da narradora (e também das outras amigas da amiga) pode ser percebido. Entre eles podemos destacar seu apego, duas vezes mencionado, a uma moldura da chique Rua Bond, pregada à sua chaminé na sala de visitas, onde ela gostaria de expor a fotografia de “ele” e “ela”, e uma de suas falas ao saber da morte do ex-marido da amiga: “Fiquei contente por causa dela – achei que faria pelo menos a diferença de que ela iria ficar com mais dinheiro” (JAMES, 2004, p. 442).

Booth (1980, p. 356) mostra-se interessado em um número de obras de James “para

as quais são importados observadores e, particularmente, observadores pouco dignos de confiança”. Entre essas obras está “Os amigos dos amigos”. Partindo do germe da história segundo anotações dos *notebooks* de James, Booth (1980, p. 356) aponta que há momentos em que James faz com que o “reflector” evolua gradualmente “até vir a rivalizar e, por vezes, a sobrepor-se, ao tema original”. Isso ocorre de tal modo em “Os amigos dos amigos” que a história dos desencontros e encontros de “ele” e “ela”, inicialmente o tema original, acabam por ceder espaço na narrativa para a impressão e experiência que narradora transmite dessa história (BOOTH, 1980, p. 358).

A partir dessas considerações, é importante notar, retomando Calvino (2004, p. 433), que as aparições, sejam elas “reais” ou puramente emanações psíquicas, são menos importantes do que o “nó das relações humanas a partir do qual o fantasma é invocado – ou que o fantasma contribui para amarrar”. Lembrando que o conto de James situa-se cronologicamente no final do século XIX, as considerações de Calvino podem ser relacionadas ao que Ceserani, ao falar das raízes históricas do fantástico, aponta sobre o modo fantástico e sua relação com as crenças tradicionais no sobrenatural:

Não é tanto questão de misturar as nossas crenças relativas a qualquer explicação científica do mundo natural (já que, no decorrer do século XIX, os paradigmas científicos que explicavam a natureza e as leis físicas e biológicas que a governam são substituídos um após o outro com crescente frequência); é talvez questão de usar as crenças tradicionais no sobrenatural para explorar novos e inquietantes aspectos do natural, e especialmente para explorar a vida instintiva, material ou sublimada do homem. (CESERANI, 2006, p. 99).

Esse processo de exploração de novos aspectos do natural, da vida instintiva, material ou sublimada do homem, algo que percorre o modo fantástico em todo o século XIX, atingirá seu auge e sua virada em James, tornando-se nele, como destaca Calvino (2004, p. 17), “mais invisível e impalpável do que nunca, mera emanação ou vibração psicológica”. Esse aspecto do fantástico jamesiano não está apenas, é claro, no conto em análise, mas em uma série de outros textos em que o elemento sobrenatural “amarra-se” com a intriga, como, por exemplo, no famoso *A outra volta do parafuso*. A respeito disso, Calvino (2004, p. 17) considera que os fantasmas das *ghost stories* de James são bastante elípticos, “podem ser encarnações do mal sem rosto e sem forma, como os diabólicos serviçais de ‘A volta do parafuso’, ou aparições bem visíveis que dão forma sensível a um pensamento dominante, [...] ou mistificações que desencadeiam a real presença do sobrenatural”.

Retomando as considerações de Calvino sobre esse caráter elíptico dos fantasmas

das *ghost stories* de James e sobre os não ditos da narradora de “Os amigos dos amigos”, podemos relacioná-las a um dos procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico de acordo com Ceserani, qual seja, o das elipses. Para Ceserani

Encontra-se com frequência, nos textos fantásticos, a súbita abertura de espaços vazios, de elipses na escritura. No momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, e é forte a curiosidade de saber, se abre de repente sobre a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito. (CESERANI, 2006, p. 74).

Um exemplo (entre vários) dessa elipse na escritura em “Os amigos dos amigos” pode ser percebido no momento em que a narradora-personagem separa-se do noivo, deixando-o “à sua comunhão inconcebível” e, no parágrafo seguinte, já fala que ele nunca se casou e que morreu seis anos depois, “na solidão e no silêncio” (JAMES, 2004, p. 459). Ora, aqui o leitor necessariamente se pergunta o que aconteceu com “ele” durante esses seis anos, o que a narradora pretende dizendo que ele permaneceu esse tempo “na solidão e no silêncio”, por que sua morte se deu após seis anos e não antes, se a ideia era a resposta a um chamado irresistível, ou depois, se a comunhão inconcebível acontecia nesse entremeio.

Para falar dos efeitos de surpresa e incerteza que esse procedimento de elipse gera, Ceserani (2006, p. 74) apoia-se na consideração de Irène Bessière sobre o vazio em James, consideração essa que se aproximam da de Calvino (2004, p. 433) sobre o “sobrenatural invisível” no mesmo autor. A crítica aponta que o fantástico, “carregado de novidades e de possíveis explicações, apresenta cada coisa como insuficiente. Transforma a riqueza do seu espetáculo e dos seus subentendidos em uma figura de ausência. Multiplica as perguntas com o objetivo de unir estes elementos contrapostos.” (BESSIÈRE apud CESERANI, 2006, p. 74-75). Utilizando como exemplo *A outra volta do parafuso*, Bessière ressalta que nesse texto, “tudo procede por elipses; o silêncio da narração nutre a proliferação das perguntas: o que aconteceu entre as duas crianças e os adultos? Que crédito se pode dar à aparição dos fantasmas? A morte de Miles fecha o conto em cima da negação perfeita, generaliza o vazio.” (BESSIÈRE apud CESERANI, 2006, p. 75).

Apresentado, então, esse caráter da narração impessoal jamesiana, resta-nos ainda apontar um sistema temático bastante recorrente na literatura fantástica e tema principal da história de “Os amigos dos amigos”: o do Eros e as frustrações do amor romântico. Ceserani (2006, p. 85), a respeito desse tema, afirma que o amor romântico “é caracterizado, acima de tudo, por um forte elemento de autoprogramação ou auto-afirmação do duplo. Dois indivíduos se escolhem tendo como base uma profunda e misteriosa afinidade”. Essa profunda e misteriosa afinidade fica clara desde o início em “Os amigos dos amigos” quando a narradora

fala de como “ele” e “ela” eram parecidos, desde as feições às ideias, preconceitos, superstições e experiência juvenil com o sobrenatural. É uma afinidade tão grande e tão misteriosa que as razões que os fazem protagonistas de desencontros contínuos os torna “os dois baldes no poço, as duas extremidades da gangorra, os dois partidos do Estado” (JAMES, 2004, p. 439). Nesse sistema temático, o duplo aparece como elemento principal no “projeto de fusão total: duas almas e dois corpos que se encontraram e se uniram eternamente” (CESERANI, 2006, p. 85). Na relação de “ele” e “ela” o duplo é claríssimo, por isso o encontro dos dois, por tanto tempo adiado, quando ocorre não cessa mais, apesar da morte dela. Os desencontros, contudo, não fogem ao caráter do duplo, pois, conforme afirma Ceserani (2006, p. 85), o programa do amor romântico “é o da construção de uma nova e indissolúvel unidade, e é natural que isso entre em conflito com as estruturas sociais (em particular o matrimônio convencional) ou com as dimensões temporais da história (os acontecimentos individuais, a mudança dos sentimentos etc.)”.

Ainda a respeito desse sistema temático, interessa-nos particularmente um trecho no qual Ceserani relaciona, rapidamente, os ideais do amor romântico com a morte:

Nem estarei aqui relembrando a estreita conexão, quase inevitável, [dessa temática] com a morte. As duas almas gêmeas encontram freqüentemente obstáculos externos à realização de seus projetos, e também obstáculos internos (de comunicação, de diferente intensidade e orientação das paixões). E então a morte surge como a única forma de tornar verdadeiramente eterna a ligação que foi estabelecida [...]. Nem, enfim, estarei a relembrar todos os exemplos em que o grande projeto está comprometido com a mesquinhez e a mediocridade da vida burguesa, reduzindo freqüentemente à bufonaria o drama triangular que nasce da relação entre amor e adultério, grande e dramática expressão, em vários momentos, do amor romântico. (CESERANI, 2006, p. 86).

Vários pontos dessa citação interessam-nos diretamente. A começar pela conexão quase inevitável do amor romântico com a morte, que em “Os amigos dos amigos” atinge seu ápice, ou sua total desencarnação, no fim do conto quando somos informados da morte de “ele”, que, segundo a narradora, como vimos, estaria respondendo a um chamado irresistível. Em seguida, quanto aos obstáculos encontrados pelas duas almas gêmeas, nesse conto eles são, principalmente, de influência externa, seja da narradora que boicota o encontro, seja dos elementos da natureza ou da constituição humana, como vimos. Mas podemos pensar em um de influência interna, que seria o crescente desconforto de ambos com a situação, já que eles tinham consciência de terem se tornado objetos de fofoca e até de piadas em seu círculo de amigos, como pode ser percebido quando a narradora afirma que ele e ela “estavam um tanto

envergonhados – talvez até mesmo um pouco um do outro. Tanta preparação, tanta frustração: para o que de bom poderia levar tudo aquilo?” (JAMES, 2004, p. 440). Esse ponto liga-se à consideração acima de Ceserani sobre como a mesquinhhez e a mediocridade da vida burguesa pode comprometer o projeto do amor romântico. E mais ainda, aqui esse aspecto se liga também à impossibilidade do encontro ocorrer de forma “normal”, digamos assim, após os cinco anos de adiamento. Ora, como o encontro de “ele” e “ela” – duplos, almas gêmeas –, tantas vezes adiado, poderia agora ocorrer na casa da narradora e noiva dele sem um constrangimento de dimensões colossais? A própria amiga, ao ser convidada pela narradora para essa última tentativa de unir os dois em um mesmo local, mostra-se um pouco abalada, note-se: “‘Você tem certeza absoluta?’, lembro que ela perguntou, com ar grave de meditação: achei que ela tinha ficado um tanto pálida. Estava cansada, estava indisposta; era uma pena que ele fosse vê-la ao fim de tudo num momento tão precário.” (JAMES, 2004, p. 441). E à frente: “‘Bem, vou estar aqui. Estou com um medo extraordinário, mas você pode contar comigo’. Depois que ela saiu, comecei a imaginar do que é que ela tinha medo, pois tinha dito isso de um modo muito contundente.” (JAMES, 2004, p. 442). A partir daqui o projeto do amor romântico se ligará efetivamente ao drama triangular, isto é, à perda do “querido” para a mulher-duplo, pois o medo da amiga atinge a narradora, que o transforma em ciúme. A esse respeito, suas considerações sobre as consequências que esse encontro poderia ocasionar merecem singular destaque:

O que era o nervosismo dela, portanto, senão um pressentimento? Ela até agora tinha sido vítima da interferência, mas era bastante possível que daqui por diante ela se tornasse a fonte da interferência. A vítima nesse caso seria minha modesta pessoa. O que tinha sido a interferência senão o dedo da Providência apontando um perigo? O perigo era, é claro, para a pobre de *mim*. Tinha sido mantido inofensivo por uma série de acidentes sem precedentes em sua frequência; mas o reinado do acidente estava agora visivelmente no fim. Eu tinha uma convicção íntima de que ambas as partes iam cumprir a combinação. Eu ficava cada vez mais impressionada com o fato de que eles estavam se aproximando, convergindo. Tínhamos falado sobre quebrar o encanto; bem, ele seria efetivamente quebrado – a não ser, na verdade, que fosse assumir meramente outra forma e fazer seus encontros tomarem proporções tão exageradas como as que tinham tomado os seus desencontros. (JAMES, 2004, p. 442-443).

Frustrado, então, o encontro definitivo, a morte surge como a única forma de tornar verdadeiramente eterna a ligação estabelecida entre os duplos, as almas gêmeas.

Um ponto de “Os amigos dos amigos” que também desperta a atenção é que apesar dos contínuos desencontros, institui-se desde o início uma necessidade do encontro entre “ele” e “ela”, estabelecida pelo caráter do duplo que faz com que para a narradora e seu círculo de amigos um deva obrigatoriamente ser apresentado ao outro. Parece mesmo que na narrativa, como em outros textos que apresentam o amor romântico, “o *eu* dos dois protagonistas se projeta dentro de uma história e trabalha para unir à sua própria história a história do outro” (CESERANI, 2006, p. 87). E isso tem caráter, por diversas vezes, sobrenatural. Basta perceber como a narradora (e seu círculo de amigos) é levada a falar dela para ele e de tentar, de várias maneiras, criar o encontro entre os dois. É como se ela fosse levada a complicar e destruir a sua relação com seu “querido”, algo que ela não diz, pois se refere apenas à destruição que causou na relação entre os dois. Mas, ora, ela destruiu igualmente a sua relação. Assim, seguindo Calvino, a experiência do sobrenatural torna-se invisível no plano social e no individual da narradora, mas pode o tempo todo ser entrevisto através do “nó das relações humanas a partir do qual o fantasma é invocado – ou que o fantasma contribui para amarrar.” (CALVINO, 2004, p. 433). Ou, conforme palavras da narradora “era necessário um desejo sobrepassando a tudo para dar conta de algo tão absurdo.” (JAMES, 2004, p. 440).

Ceserani (2006, p. 100) voltará a falar do amor romântico em seu capítulo “As raízes históricas do fantástico”, quando lança como hipótese a ideia de que existe “uma relação não casual entre a formação e a difusão da concepção do amor romântico e o nascimento de alguns dos maiores gêneros literários da primeira metade do século XIX: a narração histórica, a naturalista-regionalista e a fantástica.”. E explica:

O amor romântico, surgido das transformações sociais e culturais do fim do século XVIII, apresenta-se como um modelo fortemente contraditório: ele absorve todas as energias e as pulsões do *eros* em direção a um ideal projetivo e absoluto de união perfeita e eterna de dois corpos e duas almas, e elabora procedimentos líricos, sublimação e exaltação fantástica. Mas, por outro lado, encontra-se continuamente com uma realidade dura e medíocre que cada vez demonstra a tarefa totalmente inexecutável do ideal. E, todavia, enquanto o modelo cultural continua a esbarrar na realidade social do mundo burguês moderno, ele demonstra uma extraordinária capacidade de recriar-se e recarregar-se, alimentando o imaginário e a literatura, e inovando sempre as condições, situações e momentos. (CESERANI, 2006, p. 100-101).

Ceserani aponta ainda, logo à frente, que a mais pura e perfeita sublimação do amor romântico “só pode existir na condição em que dois corpos são totalmente transformados em

duas almas e a união eterna é fixada e garantida pela morte.” (CESERANI, 2006, p. 101). No conto, devido às conjunturas de um círculo social mesquinho e medíocre, reflexo de uma sociedade burguesa, “ele” e “ela” não podem, em vida, encontrarem-se e se amarem, por isso só conseguem se unir quando a união está garantida pela morte. A vida para eles, como para Romeu e Julieta, Tristão e Isolda e outros tantos protagonistas do amor romântico, está na morte. Ceserani é pontual ao afirmar, ainda a respeito da relação entre o amor romântico e o modo fantástico, que

Se a ligação entre a temática romântica – vida profunda do *eros*, frustrações e sublimações – e a narrativa fantástica viesse estabelecida e provada, a hesitação instilada por esse tipo de conto nos leitores não seria mais tanto entre uma explicação natural e sobrenatural dos eventos contados, mas entre uma história superficial (que fala de acontecimentos inexplicáveis, de comunicação com o outro mundo, de aparições de espíritos etc.) e uma outra história, mais profunda e significativa, que por todo o tempo foi indiretamente contada. A presença de elementos de paródia e de discussão metanarrativa sobre os modos e sobre os códigos da narração parece uma indicação e uma sugestão da ambigüidade de toda a operação estratégica: a literatura fantástica finge contar uma história para poder contar outra. (CESERANI, 2006, p. 102).

Como alertado desde o início, é exatamente isso que temos nesse conto de James. O que importa aqui é menos procurar explicação para as aparições dos fantasmas do conto do que perceber o “nó” que elas causam nas relações entre as personagens. A ambigüidade destacada por Ceserani na ligação entre a temática romântica e a narrativa fantástica reside o tempo todo entre a história contada pela narradora e a história que está por trás, secreta, narrada de maneira elíptica e fragmentada, para falar com Piglia (2004), que é a história do amor romântico de “ele” e “ela”, impossível enquanto imersa em um círculo burguês mesquinho e medíocre, mas que se realiza com a vida em morte.

Referências

BOOTH, Wayne C. Os usos do silêncio do autor. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 287-323.

_____. O preço da narração impessoal, I: Confusão da distância. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 327-351.

_____. O preço da narração impessoal, II: Henry James e o narrador que não merece confiança. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 355-389.

_____. Henry James – Los amigos de los amigos. *La Biblioteca de Babel: Prólogos*. 1. ed. Buenos Aires: Emecé, 2000, p. 54-57.

CALVINO, Ítalo. Introdução. In: CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-18.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*, volume I, II, III e IV. São Paulo: Leya, 2011.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Ensaio de método. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

JAMES, Henry. Os amigos dos amigos. In: CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 433-460.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANA LUÍZA DUARTE DE BRITO DRUMMOND

Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Licenciada em Língua Portuguesa e Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: analuizadrummond@yahoo.com.br.