



Uma leitura espacial de *The beast in the jungle*, de Henry James

A spatial reading of The beast in the jungle, by Henry James

Sandro Araújo Freitas Filho¹
Natasha Vicente da Silveira Costa²

Resumo

O objetivo deste artigo é estudar a espacialidade da novela *The beast in the jungle*, publicada por Henry James em 1903. Traduzida como *A fera na selva*, essa obra de natureza existencial representa a espera letárgica de John Marcher por um acontecimento raro e prodigioso em sua vida. Pretendemos investigar, especificamente, a relação entre a construção espacial e a subjetividade dos personagens, com base nas considerações teóricas de Borges Filho (2007) e Brandão (2013), bem como nas leituras críticas de Bazargan (2008) e Simonds (2018). A metodologia se pauta na análise, de um lado, dos espaços físicos, que visam representar a materialidade que circunda os personagens, e, de outro, dos espaços metafóricos, que impelem essa dimensão física ao abstrato, à elaboração mental. Como resultado, observa-se que os espaços físicos e metafóricos são construídos de modo a não somente localizar os personagens, mas a expressar suas personalidades, reiterar a mensagem da novela, reverberar as experiências humanas e problematizar a conscientização de John Marcher.

Palavras-chave: Representação Espacial. Espaços Físicos. Espaços Metafóricos. Narrativa Jamesiana.

Abstract

The aim of this paper is to examine the spatiality of The Beast in the Jungle, published by Henry James in 1903. This existential novella represents John's lethargic wait for a rare and prodigious event in his life. A specific objective of this study is to investigate the relationship between spatial construction and the subjectivity of the characters drawing on the theoretical framework of Borges Filho (2007) and Brandão (2013), as well as on the criticism of Bazargan (2008) and Simonds (2018). The method relies on analyzing the physical spaces, which aim to represent the materiality that surrounds the characters, and the metaphorical spaces, which impel this physical dimension to abstraction, to mental elaboration. The results indicate that physical and metaphorical spaces are constructed so as not only to locate the characters, but to express their personalities, reiterate the message of the novella, reverberate human experiences, and problematize the awareness of John Marcher.

Keywords: Spatial Representation. Physical Spaces. Metaphorical Spaces. Jamesian Narrative.

Introdução

A atenção diferenciada que Henry James (1843-1916) dedicou à categoria narrativa do espaço – entendido aqui como as referências literais ou figuradas que representam o mundo físico, objetos e aspectos materiais que circundam os personagens – se manifesta de uma forma orgânica.

Esse tratamento ao espaço por um viés temático, por exemplo, é entrevisto no fato de que o autor consagrou-se por ficcionalizar, em sua profícuca carreira literária, que se inicia em 1864 e se estende até a Primeira Guerra Mundial, a relação entre dois mundos: de um lado, “a América recém-formada em toda sua crueza indígena e com seus empréstimos europeus” e, de outro, “a paisagem europeia” e “os subúrbios da metrópole britânica” (EDEL, 1963, p. 18). As capitais favoritas de James, do Novo e do Velho Mundo, podem ser resumidas em Boston, Nova York, Londres, Paris e Roma.

Ademais, a espacialidade é também analisada em uma perspectiva estrutural, que revela a forma como o espaço se relaciona com as demais peças da engrenagem narrativa. Anderson (1977) investiga, por exemplo, a forma como James modula os espaços para que simbolizem os diferentes indivíduos: “Esse modo se refere à utilização dos lugares e das coisas para simbolizar as pessoas de um modo que os personagens cheguem (ou pensem que chegam) a alguma

¹ Universidade Federal de Goiás - Regional Jataí - Graduando do curso de Letras Português; Contato: sandro.araujoff@gmail.com

² Universidade Federal de Goiás - Regional Jataí - Docente da área de Literaturas de Língua Inglesa no curso de Letras Inglês. Contato: natashavsc@yahoo.com.br

compreensão mútua e sejam capazes de estabelecer relações significativas.” (ANDERSON, 1977, p. 81, tradução nossa)³. A compreensão do outro, argumenta o crítico, é atingida por intermédio de uma casa, uma paisagem rural, do interior de um café, do teatro, da rua, da xícara de chá, da estátua, da pintura, etc.

Acrescenta-se a essa representação do indivíduo em termos de espaço as considerações de Bill Brown (2003, p. 155), que investiga como James intensifica a atenção aos objetos “concedendo às coisas não uma potência física, mas metafísica” (BROWN, 2003, p. 155, tradução nossa)⁴. Brown explica que a narrativa jamesiana nos faz refletir sobre a utilização de objetos para produzir significados, construir ou reconstruir nossas identidades, estabelecer ansiedades e afeições, sublimar nossos medos e moldar nossas fantasias.

Ademais, conforme descreve Leonard Lutwack (1984, p. 20), James cultiva a apresentação dos lugares por meio do diálogo e da consciência dos personagens, optando, assim, por um método indireto de construir a espacialidade literária. Nesse sentido, devido à ênfase nas elaborações mentais, a ficção jamesiana é um impulso rumo àquela que seria desenvolvida posteriormente, no século XX, assentando procedimentos que seriam radicalizados em obras vindouras.

Essa relevância temática e estrutural da espacialidade na obra jamesiana se manifesta também na novela *The beast in the jungle*. Publicada inicialmente em 1903 e traduzida como *A fera na selva*⁵, a obra, de natureza existencial, apresenta o autocentrismo do protagonista, John Marcher, que, ao lado da amiga May Bartram, aguarda passivamente a realização do pressentimento “de estar reservado a algo raro e estranho, possivelmente prodigioso e terrível” (JAMES, 2007, p. 16)⁶.

Corroborando o estilo jamesiano, John desempenha a função da consciência central a ser retratada por um narrador em terceira pessoa: é através de sua perspectiva que observamos as subjetividades, os espaços e os desdobramentos do enredo. A novela se constrói através desse ponto de vista parcial e indireto. Ademais, *A fera na selva* traz, em seu título, o enfoque ao espaço figurado. A selva significa a vida de John, imersa em uma circunstância de passividade e autoabsorção que propiciará a consumação de um terrível ataque da fera, outra metáfora para simbolizar tanto a conscientização de John sobre sua postura letárgica diante da vida quanto a própria morte. Dessa maneira, nossa concepção de espacialidade artística ecoa a ideia de que “o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária” (GAMA-KHALIL, 2010, p. 216).

A compreensão de John sobre seu erro – uma espera que consome a própria vida – constrói-se por meio de diversos espaços. Essa elucidação, por exemplo, que culmina no capítulo 6 da narrativa, o último, ocorre diante do túmulo da amiga May, como veremos adiante. É somente no confronto do jazigo no cemitério, depois do decorrer de uma vida, que John termina por construir faticamente sua identidade como alguém que não fora tocado pela paixão e que diluía sua existência na espera de algo prodigioso. É ali que entra em contato com “aquele horror de despertar – *aquilo* era o conhecimento, conhecimento sob cujo sopro as próprias lágrimas pareciam congelar em seus olhos” (JAMES, 2007, p. 79, grifo do autor)⁷. O túmulo de May demonstra sua “potência metafísica”, termo empregado por Brown (2003), ao propiciar a revelação tardia do ataque da fera.

A crítica jamesiana tem se mostrado atenta aos efeitos gerados a partir da relação do ser humano com a dimensão material, não somente no estilo geral do autor, mas também em *The beast in the jungle* (1903). Para Ethan Simonds (2018), que analisa como os objetos se relacionam com os personagens, a novela dramatiza as implicações de não respondermos ao mundo físico, ao mundo não humano. As consequências da inação de John irrompem, para o crítico, contra a própria humanidade ao anular uma vida. Susan Bazargan (2008), por sua vez, analisa uma edição ilustrada da novela e mostra como a representação verbal e a visual se potencializam. A crítica argumenta, perpassando pela visão da materialidade, que a prosa de James deve ser lida duplamente: com a compreensão das palavras como imagens e das imagens como palavras.

O presente artigo, abalizado por tais considerações críticas, busca também entender essa multiplicidade de sentidos possibilitada pela dimensão material da novela. Nosso argumento aqui é que existe uma relação indissociável entre a espacialidade e os personagens e, assim, os espaços físicos e metafóricos são construídos de modo a não somente localizar os sujeitos, mas expressar suas personalidades, reiterar a mensagem da novela, expandir as experiências

³ “This is the mode of using places and things to symbolize people, so that the fictional characters come to understand each other (or they think they do) and are able to establish meaningful relations”. (ANDERSON, 1977, p. 81).

⁴ “Granting things not a physical but a metaphysical potency.” (BROWN, 2003, p. 155).

⁵ A novela foi traduzida para o Português pela primeira vez em 1985 por Fernando Sabino para a Editora Rocco. Utilizaremos, contudo, a tradução feita por José Geraldo Couto para a Cosac Naify em 2007.

⁶ “The sense of being kept for something rare and strange, possibly prodigious and terrible” (JAMES, 1903, p. 145).

⁷ “This horror of waking – this was knowledge, knowledge under the breath of which the very tears in his eyes seemed to freeze” (JAMES, 1903, p. 178, grifo do autor).

humanas e comunicar a conscientização de John Marcher. Para demonstrar tais usos da configuração espacial, adotamos as considerações teóricas de Luis Alberto Brandão (2013) e Oziris Borges Filho (2007). Assim, selecionamos os capítulos 1, 5 e 6 da novela – composta por seis no total –, em que se destaca a utilização de certos artifícios da linguagem literal e metafórica pelo narrador.

Brandão identifica quatro tipos de abordagem do espaço na literatura e, dentre elas, interessa-nos o que o teórico chama de *representação do espaço*⁸, um modo orientado pela observação de técnicas descritivas e de polaridades espaciais:

No âmbito da representação se encontram algumas das chaves analíticas mais frequentes em estudos críticos. Uma delas é o contraste entre os efeitos gerados por procedimentos descritivos e por procedimentos narrativos. Nesse caso, a questão espacial tende a ser vista, predominantemente, como relativa à descrição. Outra estratégia é o reconhecimento de polaridades espaciais e a análise de seu uso, tomando-se o espaço como conjunto de manifestações de pares como alto/baixo, aberto/fechado, dentro/fora, vertical/horizontal, direita/esquerda (BRANDÃO, 2003, p. 59).

Com base nesse aparato teórico, que se concentra nos “lugares de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação” (BRANDÃO, 2003, p. 59), observamos os seguintes pares: os espaços físicos, aqueles que buscam representar a materialidade que circunda os personagens, e os espaços metafóricos, que conduzem a representação da materialidade ao impalpável, ao figurado. Interessa-nos observar como James atribui diversos efeitos de sentido à representação da casa, do cemitério, do mundo.

Inserido nesse contexto teórico da representação espacial, este artigo também se apoia, especialmente para a análise da iluminação, no que Borges Filho nomeia por *gradientes sensoriais* em sua teoria da topoanálise⁹. O autor entende que:

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. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço (BORGES FILHO, 2007, p. 69).

Assim, nos relacionamos com o espaço através dos sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar. Cada pessoa percebe a realidade, complexa e variada, de forma diferente, e isso também ocorre no mundo da ficção. Buscamos observar, desse modo, quais efeitos de sentido são comunicados pelo uso da iluminação em *The beast in the jungle*.

A fim de procedermos ao estudo da representação do espaço e sua conexão com a subjetividade dos personagens, dividimos nossa análise em duas seções: os espaços físicos e os espaços metafóricos.¹⁰

1 Espaços físicos

No capítulo 1, o narrador apresenta o reencontro de John Marcher e May Bartram. Os espaços físicos que ali aparecem são utilizados para retomar a lembrança do primeiro encontro dos personagens em Nápoles e para localizar o momento presente em Weatherend, tendo ambos, agora, aproximadamente trinta anos de idade.

Existem cerca de quinze referências a essa lembrança, como podemos ver em: “Encontramo-nos anos e anos atrás em Roma” (JAMES, 2007, p. 8)¹¹; “não havia sido em Roma – e sim em Nápoles” (JAMES, 2007, p. 9)¹²; “esse incidente não ocorrerá no Palácio dos Césares, mas em Pompéia...” (JAMES, 2007, p. 9)¹³. Tais espaços são utilizados para localizar esse encontro que, apesar de não ter gerado vínculos outrora, proporciona a sensação de familiaridade entre John e May em Weatherend. Nota-se, de pronto, a consideração de Lutwack (1984), de que a construção dos espaços jamesianos é indireta, surgindo através do diálogo e da consciência dos personagens.

⁸ Os outros três modos de abordagem do espaço elencados por Brandão são: a estruturação espacial (que considera de feição espacial os recursos que produzem efeitos de simultaneidade); o espaço como focalização (em que o espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação); e a espacialidade da linguagem (que afirma existir uma espacialidade própria da linguagem verbal).

⁹ Borges Filho (2007, p. 11) define topoanálise como o estudo do espaço na obra literária, “aproveitando a sugestão de Bachelard, mas ampliando o sentido dado a esse termo pelo teórico francês.”

¹⁰ Não pretendemos comunicar, com esta configuração, que a narrativa jamesiana aparta cartesianamente os espaços físicos dos metafóricos. Tal divisão serve a um propósito didático de observação e de análise.

¹¹ “I met you years and years ago in Rome” (JAMES, 1903, p. 141).

¹² “It hadn’t been at Rome – it had been at Naples” (JAMES, 1903, p. 141).

¹³ “this incident had not occurred at the Palace of the Caesars, but at Pompeii” (JAMES, 1903, p. 141).

Na ânsia de demonstrar uma boa memória, John comete vários equívocos ao comentar sobre os espaços que visitaram no passado. As observações de May surgem para corrigir tais lapsos e, nessa dinâmica, é construída, de um lado, uma personalidade precipitada, segura de si e equivocada, e, de outro, uma subjetividade modesta, exata e correta.

Não somente as espacialidades do passado servem para caracterizar os personagens, mas também as do presente. Aproximadamente dezessete referências descrevem o espaço atual, Weatherend. Eles estão associados às construções do local, à mobília e aos salões, como vemos em: “Uma ou duas horas antes ele havia sido levado por amigos à casa onde ela estava hospedada” (JAMES, 2007, p. 5)¹⁴; “uma recordação do momento que compartilharam sentados, distantes um do outro, em torno de uma longa mesa” (JAMES, 2007, p. 6)¹⁵; “entre outros serviços, ajudando a mostrar e explicar a propriedade” (JAMES, 2007, p. 7)¹⁶. Tais espacialidades são também associadas a May Bartram e expressam seu pertencimento objetificador àquele local, sugerindo sua equivalência a um ornamento ou mobília que compõe aquele espaço:

Estava satisfeito, sem ser capaz de dizer o porquê, com a ideia de que aquela jovem talvez pudesse ser classificada na casa, *grossa modo*, como uma parente pobre; satisfeito também pelo fato de que ela não estava lá para uma breve visita, mas por ser mais ou menos parte do estabelecimento – quase uma parte trabalhadora, remunerada (JAMES, 2007, p. 7)¹⁷.

Na citação, percebemos que o narrador utiliza desse artifício de aproximar May à composição espacial de Weatherend para descaracterizá-la como pessoa, demonstrando uma equivalência entre coisas e indivíduos, bem como uma certa recusa de John, a princípio, em reconhecer May em toda sua humanidade, visualizando-a pobre, simplória, destituída de complexidade. Demonstra-se aí também o legado balzaquiano na ficção de James, uma vez que “a influência de Balzac revela-se não por meio da utilização do romance *Louis Lambert* como modelo, mas através da técnica de empregar objetos, lugares e coisas como extensões das mentes e personalidades dos personagens” (ANDERSON, 1977, p. 231-232, tradução nossa)¹⁸.

Ademais, vale observar a ocorrência quantitativamente superior da representação dos espaços físicos em detrimento dos espaços metafóricos no capítulo 1. Tal destaque serve para estabelecer o cenário introdutório da novela e explicar a origem da relação que os personagens reconstroem. Essa ênfase nos espaços físicos do passado e do presente também delinea, uma vez que a espacialidade se conecta intrinsecamente aos personagens, as personalidades de John e May. Nesse sentido, emanam diversas possibilidades de interpretar os sujeitos ficcionais a partir dos “elementos que tornam reconhecível, no texto, determinada instância extratextual” (BRANDÃO, 2013, p. 66).

Façamos um salto para observar agora o capítulo 5, marcado pelo último encontro de John Marcher e May Bartram, que ocorre na velhice dos personagens. No início desse capítulo, vemos que May não pôde receber John devido ao seu estado de saúde precário. John, então, vaga rumo ao parque, tomado por reflexões e pela angústia de perdê-la. Alguns dias depois, “a provação teve fim quando ela finalmente o recebeu onde sempre o recebera” (JAMES, 2007, p. 60)¹⁹. Apesar desse trecho da narrativa não explicitar o espaço do encontro, é possível supor que estejam na casa de May.

Por um lado, é possível afirmar que o narrador omite tal menção do espaço para dar voz à aflição de John e ao momento afetivo da reunião com May, como que sobrepondo os valores emocionais; e, por outro, também é possível dizer que o narrador opta por não nomear o espaço porque a localização já estava implícita: “A mão dele, quando se inclinou para ela, pousou no braço da poltrona, e ela, agora sorrindo vagamente o tempo todo, colocou a sua sobre a dele” (JAMES, 2007, p. 61)²⁰. Ademais, consideremos a observação da topoanálise sobre os sentidos humanos, segundo a qual “através do tato, a personagem poderá receber um número enorme de informações sobre o espaço e os objetos que o ocupam e que também são espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 93). Esse contato físico terno entre John e May, raro na narrativa, demarca as sensibilidades dos personagens: ele se inclina para ela, mas não chega a efetivar o tato,

¹⁴ “He had been conveyed by friends, an hour or two before, to the house at which she was staying” (JAMES, 1903, p. 139).

¹⁵ “a A remembrance, as they sat, much separated, at a very long table” (JAMES, 1903, p. 140).

¹⁶ “Helping, among other services, to show the place and explain it” (JAMES, 1903, p. 140).

¹⁷ “He was satisfied, without in the least being able to say why, that this young lady might roughly have ranked in the house as a poor relation; satisfied also that she was not there on a brief visit, but was more or less a part of the establishment – almost a working, a remunerated part.” (JAMES, 1903, p. 140).

¹⁸ “And Balzac’s influence comes in not through using the novel *Louis Lambert* as a model but through his technique of using material objects, places and things, as extensions of the minds and personalities of his fictional characters.” (ANDERSON, 1977, p. 231-232).

¹⁹ “She ended his trial by receiving him where she had always received him.” (JAMES, 1903, p. 168).

²⁰ “His hand, as he leaned to her, was on the arm of her chair, and, dimly smiling always now, she placed her own on it.” (JAMES, 1903, p. 169).

sugerindo sua postura hesitante diante da afetuosidade e da dimensão física; e ela é quem coloca sua mão sobre a dele, indicando sua natureza segura.

Conforme destaca Borges Filho (2007), através do tato experimentamos a resistência, a pressão dos seres e do espaço. O tato, para o teórico, é fundamental para entendermos que existe um mundo além de nossa imaginação. E o que May está fazendo, nesse momento, ao tocar a mão de John, é justamente mostrar a ele uma alternativa para sua obsessão com o abstrato ataque da fera. May está confrontando a imaginação dele, sugerindo que um relacionamento amoroso seria uma espécie de resistência ao ataque da fera. Também ecoa essa ideia na interpretação de que, “fortalecida por seu contato com as coisas ao seu redor, ela começa a permear o espaço com o fascínio etéreo do não humano” (SIMONDS, 2018, p. 45, tradução nossa)²¹. May faz revelar, por seu toque, a recusa de John em aceitar o contato com as coisas materiais e humanas. O tato é um sentido fundamental para construir tais sugestões e subentendidos da narrativa.

O diálogo entre May e John em seu último encontro é de extrema importância, pois, além de ser o momento de despedida entre os personagens, ela diz ao amigo que o ataque da fera já havia acontecido: “Não estou segura de que você tenha entendido. Você não tem mais que esperar por coisa alguma. Já *aconteceu*.” (JAMES, 2007, p. 60, grifo do autor)²². May tinha certeza sobre o ataque da fera de forma “evidente e precisa”. Vale observar, contudo, que ela não nomeia o ataque ao amigo, não revela em que consiste exatamente essa agressão – um mistério sugerindo que “no coração de *The beast in the jungle* existe um paradoxo segundo o qual não mostrar é mais revelador do que mostrar” (BAZARGAN, 2008, p. 59, tradução nossa)²³. É possível sugerir que a intenção de May, consciente de seu estado de saúde, é alertar John para que não passasse o resto de sua vida esperando o ataque. May entende que, com sua morte, John não teria outra pessoa com quem dividir suas preocupações e angústias.

A quantidade de representações de espaços físicos e metafóricos é bem equilibrada no início e no meio do capítulo 5. Contudo, ao final, começam a surgir mais referências aos espaços físicos a partir do momento em que May falece e sua morte é apresentada por meio de uma citação ao cemitério: “por ocasião da cerimônia fúnebre celebrada no grande cemitério cinzento de Londres” (JAMES, 2007, p. 66)²⁴. A forma com que John lida com o falecimento de sua amiga é visitando constantemente o túmulo de May, e tais referências intensificam a ideia da finitude da vida, bem como do choque de John.

O trecho a seguir, que se passa no cemitério, é composto por várias referências espaciais e assinala um momento relevante no enredo:

Antes de partir de Londres, porém, fez uma peregrinação ao túmulo de May Bartram. Seguindo seu caminho pelas intermináveis alamedas da sinistra necrópole suburbana, procurou o jazigo em meio àquele mar de tumbas, e, embora tivesse ido ali apenas para renovar o gesto de despedida, ao ver-se diante do túmulo procurado, surpreendeu a si mesmo mergulhado num sentimento profundo. (JAMES, 2007, p. 69)²⁵.

Ao se ver diante do túmulo, John é tomado por um sentimento intenso de surpresa, de encantamento, pois começa a vislumbrar a complexidade de seu erro. Ele observa esse mistério da morte como se “algum sentido viesse a emergir das pedras” (JAMES, 2007, p. 69)²⁶. Curiosamente, apesar do tratamento hipotético da situação, é exatamente esse cenário funesto que irá provocar, no capítulo 6, a conscientização – ou a ofuscação – de John, como veremos adiante.

Outros exemplos reforçam, ainda, o contexto lúgubre e sugerem a potencialização entre os espaços físicos e os metafóricos: “Ajoelhou-se nas pedras, mas em vão; elas resguardaram o que escondiam e se a face do túmulo tornou-se de fato um rosto para ele, foi porque os dois nomes dela eram como um par de olhos que não o conheciam” (JAMES, 2007, p. 69)²⁷.

Na visita ao cemitério, vemos “mar de tumbas” e “face do túmulo” (“*wildernessoftombs*” e “*face ofthetomb*”). Quando John entra na necrópole, o narrador compara o lugar a uma região selvagem (*wilderness* na versão original),

²¹ “Empowered by her contact with the things around them, she herself begins to permeate the space with the ethereal allure of the nonhuman.” (SIMONDS, 2018, p. 45).

²² “I’m not sure you understood. You’ve nothing to wait for more. It has come.” (JAMES, 1903, p. 168, grifo do autor).

²³ “At the heart of *The Beast in the Jungle* is a paradox that non-showing is more revelatory than showing.” (BAZARGAN, 2008, p. 59).

²⁴ “On the occasion of the last offices rendered, in the great grey London cemetery” (JAMES, 1903, p. 171).

²⁵ “Before he quitted London, however, he made a pilgrimage to May Bartram’s grave, took his way to it through the endless avenues of the grim suburban necropolis, sought it out in the wilderness of tombs, and, though he had come but for the renewal of the act of farewell, found himself, when he had at last stood by it, beguiled into long intensities.” (JAMES, 1903, p. 173).

²⁶ “Some sense would rise from the stones.” (JAMES, 1903, p. 173).

²⁷ “He kneeled on the stones, however, in vain; they kept what they concealed; and if the face of the tomb did become a face for him it was because her two names were like a pair of eyes that didn’t know him.” (JAMES, 1903, p. 173).

ou ao mar (na versão traduzida), para enfatizar a imensidão e a crueza do espaço. O narrador também personifica o túmulo de May, sugerindo sua permanência duradoura, e tornando a dor de John mais pungente. Esse artifício deixa em evidência o lado subjetivo, demonstrando que a interpretação do espaço ao redor de John se constrói de acordo com a angústia da perda. A leitura do cemitério é a leitura de seu sofrimento.

No capítulo 6, o último, vemos que o narrador tem como estratégia utilizar espaços físicos para insistir na finitude, pois tudo o que rodeia John, ao final da novela, é a irreversibilidade da morte. Existem cerca de vinte e três referências que evocam a ideia de morte, tais como: “sepulcros de reis”, “indistinta lápide” (JAMES, 2007, p. 71), “o túmulo” (JAMES, 2007, p. 73) e “no cemitério” (JAMES, 2007, p. 74)²⁸.

Vê-se também que, com o passar do tempo, a experiência no cemitério é reconfigurada conforme a mitigação da dor de John: “A criatura debaixo da terra *sabia* da sua rara experiência, de tal maneira que, por estranho que parecesse agora, o lugar perdera para ele sua opacidade” (JAMES, 2007, p. 72, grifo do autor)²⁹ e “O pedaço de terreno, a pedra tumular, as flores bem cuidadas, tudo aquilo lhe pareceu tão seu que ele se sentiu por um momento como proprietário satisfeito inspecionando uma parte de seus domínios” (JAMES, 2007, p. 72)³⁰. Essas descrições espaciais demonstram a natureza orgânica do espaço jamesiano, que se configura de forma colada à subjetividade dos personagens.

2 Espaços metafóricos

Os espaços metafóricos, conforme já começamos a aludir, povoam a novela jamesiana e são empregados para diversas finalidades. Nosso argumento é que algumas dessas intenções são: representar a subjetividade de John Marcher; reverberar a experiência humana por meio de generalizações, expressões idiomáticas ou clichês; e se referir à tomada de consciência do protagonista por meio da iluminação. A referência à luz nas obras de James surge não somente para descrever o evento físico do crepúsculo, por exemplo, mas para sugerir o entendimento, a compreensão. *The beast in the jungle* demonstra que “os personagens jamesianos que almejam o conhecimento são frequentemente representados como buscando a luz, a chama, o fogo” (GALE, 1964, p. 169, tradução nossa)³¹.

A princípio, no capítulo 1, nota-se a perspectiva egóica de John, que se vê hipoteticamente como um herói de May: “Marcher disse a si mesmo que devia ter prestado algum serviço a ela – como salvá-la de um barco soçobrado, ou pelo menos recuperar seu estojo de toucador, surrupiado do seu cabriolé, nas ruas de Nápoles, por um ladrão armado de estilete” (JAMES, 2007, p. 10)³². Vemos que a fantasia de John – erigida espacialmente por meio do barco, do estojo de toucador, de cabriolé e de Nápoles – ajuda a demonstrar, ao longo da novela, como o protagonista é autocentrado. Ele convoca uma realidade imaginária que confirma o papel do espaço na construção da subjetividade dos personagens, ratificando a ideia de que “a falta de conjunção entre ele e Bartram é necessariamente uma falta dos objetos que fundamentariam sua relação” (SIMONDS, 2018, p. 39, tradução nossa)³³. Edel, por sua vez, aponta que essa estratégia narrativa, de partir da perspectiva do protagonista, é utilizada para criar uma ilusão de verdade, pois James:

Foi um dos raros autores de ficção a compreender a verdade psicológica de que uma ação deriva propriamente de uma personagem, que um romance cria uma ilusão de verdade muito maior quando é extraído das observações e percepções do protagonista (EDEL, 1963, p. 29).

Em outros empregos do espaço metafórico, vê-se que o narrador usa de certa generalização por meio de expressões idiomáticas, ou metáforas mortas, para sugerir a exclusividade de May para John: “Ela era a única outra pessoa do mundo a saber” (JAMES, 2007, p. 14)³⁴ e “Quer dizer que sou a única pessoa a saber?”, “A única no mundo” (JAMES, 2007, p. 14)³⁵. Ao generalizar o relacionamento, o narrador amplia o significado desses laços humanos ficcionais,

²⁸ “sepulchres of kings”, “barely discriminated slab” (JAMES, 1903, p. 174), “tomb” (JAMES, 1903, p. 175), “cemetery” (JAMES, 1903, p. 176).

²⁹ “The creature beneath the sod knew of his rare experience, so that, strangely now, the place had lost for him its mere blankness of expression.” (JAMES, 1903, p. 174, grifo do autor).

³⁰ “The plot of ground, the graven tablet, the tended flowers affected him so as belonging to him that he quite felt for the hour like a contented landlord reviewing a piece of property.” (JAMES, 1903, p. 175).

³¹ “Characters in James who seek knowledge are frequently imaged as seeking light, flame, fire.” (GALE, 1964, p. 169).

³² “Marcher said to himself that he ought to have rendered her some service saved her from a capsized boat in the Bay, or at least recovered her dressing-bag, filched from her cab, in the streets of Naples, by a lazzarone with a stiletto.” (JAMES, 1903, p. 142).

³³ “The lack of conjunction between himself and Bartram is necessarily a lack of the objects that would instantiate their relation.” (SIMONDS, 2018, p. 39).

³⁴ “She was the only other person in the world then who would have it” (JAMES, 1903, p. 144).

possivelmente demonstrando para o leitor que ele também pode estar vivenciando esse relacionamento, esse equívoco, esse amor, etc. Outro efeito de sentido é reduzir May Bartram à amizade com John, como se fosse seu único papel.

Os espaços metafóricos também incluem a luz como referência espacial: “E ele percebia não apenas isso, mas várias outras coisas, coisas bastante curiosas à luz do fato de que, no momento em que algum acaso da movimentação do grupo colocou-os face a face.” (JAMES, 2007, p. 6)³⁶. A luz, nesse uso clichê, aponta a ideia de esclarecimento, da compreensão de John sobre seu equívoco. Vale notar que as referências à iluminação aparecem de forma mais constante e intensa nos capítulos 5 e 6, pois a conscientização de John aumenta e chega ao seu ápice no final da novela.

Com relação ao capítulo 5, nota-se que seus espaços metafóricos enfatizam a selva e a iluminação. A “selva” é citada três vezes, vejamos: “A agonia e morte dela, sua conseqüente solidão – era *isso* que ele imaginara com a fera na selva, era *isso* que estivera no colo dos deuses” (JAMES, 2007, p. 59)³⁷; “era *isso* o que mantinha sua boca fechada agora – agora que a Selva estava devastada e a Fera havia escapado sorrrateiramente”; (JAMES, 2007, p. 67)³⁸ e “falar às pessoas em geral sobre a Selva desbravada e segredar-lhes que agora a considerava segura, seria não apenas contar-lhes uma história da carochinha, mas ouvir a si mesmo contando uma” (JAMES, 2007, p. 67)³⁹. A selva, para John, é o local onde o grande mal habita. Ele se equivocara ao interpretar, a princípio, o falecimento de May como sendo o fatídico ataque da fera na selva. John percebe que ainda não se sente seguro, pois a fera – o entendimento de que nenhuma paixão o tocara e de que não realizara nada de notável – ainda está à espreita, para ser descoberta.

É possível observar, ademais, uma aproximação entre os espaços relacionados à natureza e os espaços ligados à cidade. John frequenta espaços citadinos, como a capital Londres, as casas, Weatherend. A Fera associa-se aos espaços naturais, à região selvagem. Apesar de parecerem opostos, a cidade e a selva são espaços que se assemelham nesse capítulo, uma vez que ambos comunicam negatividade e morte. A representação espacial mais enfática de Londres é o cemitério, e a Selva também surge aí, em meio à completa devastação: “O que acontecia na verdade é que o pobre Marcher caminhava com dificuldade por sua terra exaurida, onde nenhuma vida se agitava, onde nenhuma respiração era ouvida [...] como se procurasse vagamente pela Fera, mas mais ainda como se sentisse falta dela” (JAMES, 2007, p. 67)⁴⁰.

Quanto aos espaços que se referem à iluminação, notam-se os seguintes exemplos da dicotomia entre luz e sombra: “Sentou-se num banco à luz do crepúsculo” (JAMES, 2007, p. 59)⁴¹; “as palavras dela, se significavam alguma coisa, sob aquela luz – a luz também do seu rosto exausto – significavam *tudo*” (JAMES, 2007, p. 64-65, grifo do autor)⁴²; e “incapaz de ir embora e ao mesmo tempo incapaz de penetrar na escuridão da morte” (JAMES, 2007, p. 69)⁴³. Vejamos o sentido e o contexto dessas citações, que descrevem três níveis de iluminação. A luz crepuscular, parcial, representa o momento em que John se questiona sobre o que realmente seria a fera que o espreitava, quando se vê diante da perda iminente de May. Na segunda citação, aparece a luz no seu sentido de esclarecimento: ela modaliza uma situação em que as palavras de May significavam tudo para John. Nesse diálogo, May diz que John sofre um destino que desconhece. O entendimento relativo àquilo que o assombra começa a surgir, mas, ainda assim, a visão a respeito de tudo que passou e ainda o espera é limitada. Por fim, na última citação, surge a escuridão total, a ausência de luz que significa o desconhecido da morte, imobilizando John diante do túmulo de May. Sobre o gradiente sensorial da visão, Borges Filho (2007, p. 73) afirma que “um espaço que se mostra pouco acessível à visão é um espaço que aparece geralmente sob o signo do medo, da desconfiança”, consideração que dialoga com os sentidos negativos atribuídos à “escuridão da morte” que John começa a descobrir.

³⁵ “So that I’m the only person who knows?” “The only person in the world.” (JAMES, 1903, p. 144).

³⁶ “And he not only saw that, but saw several things more, things odd enough in the light of the fact that at the moment some accident of grouping brought them face to face” (JAMES, 1903, p. 140).

³⁷ “Her dying, her death, his consequent solitude – that was what he had figured as the beast in the jungle, that was what had been in the lap of the gods.” (JAMES, 1903, p. 167).

³⁸ “This was what closed his mouth now – now that the Jungle had been threshed to vacancy and that the Beast had stolen away.” (JAMES, 1903, p. 172).

³⁹ “To talk to people at large of the jungle cleared and confide to them that he now felt it as safe, would have been not only to see them listen as to a goodwife’s tale, but really to hear himself tell one.” (JAMES, 1903, p. 172).

⁴⁰ “What it presently came to in truth was that poor Marcher waded through his beaten grass, where no life stirred, where no breath sounded [...] very much as if vaguely looking for the Beast, and still more as if missing it.” (JAMES, 1903, p. 172).

⁴¹ “He sat down on a bench in the twilight.” (JAMES, 1903, p. 167).

⁴² “Her words, if they meant something, affected him in this light – the light also of her wasted face – as meaning all” (JAMES, 1903, p. 170, grifo do autor).

⁴³ “Powerless to turn away and yet powerless to penetrate the darkness of death” (JAMES, 1903, p. 173).

É construída, ao longo da novela, uma relação entre, de um lado, a autoconsciência, a satisfação, o entendimento do protagonista e a presença da luz, e, de outro, a ignorância, a dificuldade de compreensão, a angústia e a ausência de luz. A iluminação espacial nuançada encena essa progressão da sensibilidade de John, que culminará no capítulo 6. Contudo é interessante observar que está em curso, no capítulo 5, uma suavização dessa polaridade, pois a conotação de pesar e sofrimento é atribuída também à iluminação: “Como pode ser isso – quando esse conhecimento não é senão sofrimento?” (JAMES, 2007, p. 64)⁴⁴. A dor mostra-se como um resíduo do aprendizado e instiga a problematização das polaridades claridade/contentamento e escuridão/sofrimento.

Com relação ao emprego dos espaços metafóricos no capítulo 6, e existem cerca de vinte e cinco, observa-se a recorrência dos artifícios adotados pelo narrador na novela, tal como a já observada formulação de expressões idiomáticas ou metáforas mortas. O efeito desse uso provoca uma generalização: os trechos indicam que as sensações, experiências e eventos ocorridos com os personagens não são fatos que se restringem a esses dois indivíduos, mas que podem ser compartilhados com outros seres humanos, como vemos em: “Mas o que acompanhou por toda parte foi o sentimento de que, para um homem que conheceu o que *ele* conheceu, o mundo era vulgar e fútil.” (JAMES, 2007, p. 71, grifo do autor)⁴⁵; “ao vagar pela face da Terra, vagara também, por assim dizer da circunferência para o centro do seu deserto” (JAMES, 2007, p. 71)⁴⁶; e “não significando nada para ninguém em qualquer outra parte, nem para si próprio” (JAMES, 2007, p. 73)⁴⁷. Tais citações demonstram a angústia de John em não encontrar repouso no mundo após o falecimento da amiga. O emprego simbólico de expressões - como “toda parte”, “o mundo”, “face da Terra” e “qualquer outra parte” - registra, em termos espaciais, o momento existencial do personagem, e sugere, como já dito, a ampliação do alcance desses sentimentos. Por meio da generalização utilizada pelo narrador, infere-se que o ataque da Fera não é algo particular a John, mas que pode atingir também a todos nós.

Outro efeito dos espaços metafóricos nesse capítulo é o enfoque nos processos mentais, nos eventos psicológicos. Não pretendemos dizer que o narrador ignore o mundo físico, mas que ele o utiliza (deserto, jardim, mar, etc.) através de representações metafóricas para conferir significado ao mundo dos pensamentos. O físico se revela a serviço do raciocínio e da ponderação, o que condiz com a perspectiva do protagonista, uma vez que a sensibilidade de John é esquivada ao contato com o mundo. É como se a novela tendesse mais ao trabalho de elucubração do que o homem é capaz do que aquilo que está dado no mundo diante do personagem. Nesse sentido, é utilizada a figurativização dos espaços físicos para destacar as sensações e pensamentos, como vemos em: “Em seu mundo assim simplificado, aquele jardim da morte fornecia-lhe os poucos metros de terreno nos quais ele se sentia mais vivo” (JAMES, 2007, p. 73)⁴⁸. Nessa espacialidade ecoa a afirmação de que “James substitui o mundo físico por um mundo psicológico transportando os pensamentos às coisas, dando substância aos pensamentos” (BROWN, 2003, p. 15, tradução nossa)⁴⁹.

Ainda sobre os espaços metafóricos do capítulo 6, podemos ressaltar também a presença da luz, que aparece cerca de oito vezes:

Foi algo inteiramente fortuito – o movimento de um mero fio de cabelo, conforme ele sentiria mais tarde, embora ainda estivesse destinado a viver o bastante para acreditar que, se a luz não se apresentasse a ele daquela maneira particular, teria vindo sob outra forma qualquer (JAMES, 2007, p. 74)⁵⁰.

O entendimento de John, representado pelo elemento espacial da luz, chegaria de forma imprevista e tardia a ele. Não era algo que May pudesse lhe explicar didaticamente, mas um aprendizado que deve ser perseguido de forma autônoma, conforme ratificado em: “O que quer que pudesse ter acontecido ou deixado de acontecer, ele haveria de chegar à luz por conta própria” (JAMES, 2007, p. 74)⁵¹.

⁴⁴ “How in the world when what is such knowledge but suffering?” (JAMES, 1903, p. 170).

⁴⁵ “But what was present to him everywhere was that for a man who had known what he had known the world was vulgar and vain.” (JAMES, 1903, p. 174, grifo do autor).

⁴⁶ “And in wandering over the earth had wandered, as might be said, from the circumference to the centre of his desert.” (JAMES, 1903, p. 174).

⁴⁷ “Being nothing anywhere else for anyone, nothing even for himself” (JAMES, 1903, p. 175).

⁴⁸ “In his now so simplified world, this garden of death gave him the few square feet of earth on which he could still most live.” (JAMES, 1903, p. 175).

⁴⁹ “And James replaces the physical world with a psychological world while transposing thoughts into things, giving substance to thinking.” (BROWN, 2003, p. 15).

⁵⁰ “It was a thing of the merest chance – the turn, as he afterwards felt, of a hair, though he was indeed to live to believe that if light hadn’t come to him in this particular fashion it would still have come in another.” (JAMES, 1903, p. 175).

⁵¹ “Whatever might have happened or not happened, he would have come round of himself to the light.” (JAMES, 1903, p. 176).

Podemos ver essa característica – a luz como símbolo de elucidação – sendo reforçada também em outras passagens, que assinalam o ápice e a conclusão da novela. Retoma-se o enlace entre a iluminação e o pesar, e a luz abandona sua conotação positiva: “O estranho passou, mas o puro clarão de sua dor permaneceu ali, levando nosso amigo a se perguntar, compadecido, que mal, que chaga ela expressava, que ferida incurável.” (JAMES, 2007, p. 76)⁵². Esse entendimento de John é permeado de espaço figurado: “A imagem que acabara de avistar nomeava, como que em letras flamejantes, algo que ele havia carecido de modo insano e completo, e esse algo que lhe faltara transformava as coisas num rastilho de fogo, fazia-as vibrar numa agonia de palpitações interiores” (JAMES, 2007, p. 77)⁵³ “agora que a iluminação começara, contudo, ela resplandecia em seu grau máximo, e o que ele ficou ali contemplando foi o absoluto vazio de sua vida” (JAMES, 2007, p. 77)⁵⁴; e “foi esse o horrível pensamento, a resposta a todo passado, a visão diante de cuja terrível clareza ele ficou frio como a pedra à sua frente” (JAMES, 2007, p. 77)⁵⁵.

Essa insistência no sentido humano da visão, expressada pela gritante claridade, acaba por simbolizar, de forma ambígua, tanto a compreensão de John quanto a ofuscação desse entendimento. Poderíamos questionar: “Não seria a ênfase ao final em ‘mostrar’, ‘ver’, ‘perceber’, ‘o olho’, indicativa de um esforço desesperado para tornar visível o que permanece, em grande parte, ‘invisível’, isto é, desconhecido, irreconhecível no ‘conhecimento’ do eu e do outro?” (BAZARGAN, 2008, p. 62, tradução nossa)⁵⁶. A luz ilumina John ou o cega? Talvez ambos. Podemos também interpretar tais citações considerando que a visão “é o sentido que capta o espaço em seu distanciamento máximo. Através dele inúmeras informações o atingem, mais que pelos outros sentidos”, conforme afirma Borges Filho (2007, p. 72). Dessa forma, notamos a pertinência de ser esse o sentido humano que irá arrematar a revelação e/ou a ofuscação de John, pois é como se sua consciência já tivesse, pelo filtro da visão, abrigado tanta informação quanto possível para culminar nessa ambiguidade.

Tais metáforas espaciais indicadas por “luz”, “flamejantes” e “iluminação” caminham agora ao lado de “mal”, “ferida”, “agonia de palpitações interiores”, “absoluto vazio” e “terrível clareza”. O narrador utiliza-se da aproximação desses termos para construir o clímax ambíguo da novela, momento em que John adquire o esclarecimento de seu erro e/ou é ofuscado por ele. Esse conhecimento, que “esbarrara nele, colidira com ele, perturbara-o, com o despudor do acaso, com a insolência de um acidente” (JAMES, 2007, p. 77), é o ápice de sua dor.

Nesse momento, John percebe-se sozinho e diante de seu destino que é irreversível: “O destino que lhe fora reservado viera com grande impacto – ele esvaziara o cálice até a última gota; tinha sido o homem de seu tempo, o homem, ao qual nada no mundo havia acontecido” (JAMES, 2007, p. 77-78, grifo do autor)⁵⁷. John se depara com uma vida vã, na qual nada havia feito, nenhum grande feito havia o esperado, nem realizara nada, ecoando a ideia de que “a verdade frequentemente aparece de forma repentina na superfície fluida da realidade, e às vezes a revelação se abre e se espalha diante de si” (GALE, 1969, p. 12, tradução nossa)⁵⁸.

Podemos observar que a ênfase aos espaços físicos no capítulo 6, a maioria apontando para a morte, atua para destacar a ideia de que a finitude da vida é algo inescapável. Essa materialidade fúnebre é construída a partir da visão de John, possivelmente reforçando o ataque da fera como algo bem concreto a que John Marcher já estava destinado. A fera vivia à sua espreita – o que lhe faltava era o esclarecimento sobre tal verdade, que lhe é transmitida pela morte de May Bartram. Nota-se, especialmente no emprego metafórico da dimensão material, o tensionamento da representação do espaço discutido na teoria de Brandão. Podemos afirmar que *The beast in the jungle*, metaforizando o sentimento de vazio de John nesta cena do cemitério, dinamiza a “aceitação tácita de que espaços podem ser transpostos do mundo para o texto” (BRANDÃO, 2013, p. 67). A novela desestabiliza a ideia naturalista de transposição – ou do espaço como uma mera localização da ação – e faz do cenário lúgubre um veículo para a expressão do dilaceramento de John.

Afinal, podemos afirmar também que as representações literais e metafóricas dos espaços se encontram e se ressignificam ao final da novela, pois John recebe o bote da Fera e tomba sobre o túmulo de May:

⁵² “The stranger passed, but the raw glare of his grief remained, making our friend wonder in pity what wrong, what wound it expressed, what injury not to be healed.” (JAMES, 1903, p. 177).

⁵³ “Now that the illumination had begun, however, it blazed to the zenith, and what he presently stood there gazing at was the sounded void of his life.” (JAMES, 1903, p. 177)

⁵⁴ “Now that the illumination had begun, however, it blazed to the zenith, and what he presently stood there gazing at was the sounded void of his life.” (JAMES, 1903, p. 177).

⁵⁵ “This was the awful thought, the answer to all the past, the vision at the dread clearness of which he turned as cold as the stone beneath him.” (JAMES, 1903, p. 177).

⁵⁶ “Isn’t the emphasis in the finale on ‘showing,’ ‘seeing,’ ‘perceiving,’ ‘the eye,’ indicative of a desperate effort to make visible what remains largely ‘invisible,’ that is, unfamiliar, unrecognizable in ‘knowing’ the self and the other?” (BAZARGAN, 2008, p. 62).

⁵⁷ “The fate he had been marked for he had met with a vengeance he had emptied the cup to the lees; he had been the man of his time, the man, to whom nothing on earth was to have happened.” (JAMES, 1903, p. 178, grifo do autor).

⁵⁸ “Often truth suddenly appears on the fluid surface of reality, and occasionally revelation opens and spreads before one.” (GALE, 1969, p. 12).

Viu a Selva de sua vida e a Fera à espreita; então, enquanto olhava, percebeu, como que por uma vibração no ar, que ela se erguia, enorme e horrenda, para o salto que o aniquilaria. Seus olhos se turvaram – a Fera estava perto; e, virando-se instintivamente, em sua alucinação, para evitá-la, tombou de rosto sobre o túmulo (JAMES, 2007, p. 79).⁵⁹

Enlaça-se o cemitério, espaço físico, e a selva, espaço metafórico. O desfecho, que se pauta no limiar entre conhecimento e desconhecimento, ocorre na conexão dos dois planos espaciais e na morte do protagonista. O narrador utiliza essas formas de representação espacial para construir a mensagem da narrativa, que pode ser interpretada como um alerta para a vida não observada, não vivida. A morte, ou o ataque da fera, é inescapável, mas John, tragicamente, não soube administrar essa obviedade de modo a aproveitar a vida. Ao acreditar que havia sido marcado para um destino grandioso, desperdiça-a na espera.

Conclusão

Neste artigo, propusemo-nos a investigar a relação entre a construção espacial e a subjetividade de John Marcher na novela *The beast in the jungle* (1903), de Henry James. Para isso, amparados nas considerações teóricas de Brandão (2013) e Borges Filho (2007), investigamos os espaços físicos, que representam a dimensão material que circunda os personagens, e os espaços metafóricos, que alçam a espacialidade física à elaboração mental.

Foi possível notar que os espaços físicos exercem a função mais imediata de localizar os personagens no passado e no presente. Contudo observa-se que tal espacialidade também auxilia a comunicar a personalidade dos personagens, sendo John um homem autocentrado, que experimenta uma profunda angústia, e May uma mulher aberta para o contato com o mundo. Ademais, os espaços físicos, tais como sepulcro, lápide, túmulo e cemitério, reiteram, ao final, a mensagem trágica da novela, que pode ser resumida no desperdício de uma vida.

A espacialidade metafórica atua, como vimos, para figurativizar a sensibilidade e a personalidade de John, bem como para generalizar as experiências, demonstrando que a angústia, o amor e a perda vivida por ambos, John e May, podem ser vivenciadas por nós. Buscando também entender “de que maneira os sentidos estão atuando na relação da personagem com o espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 69), vimos que tais metáforas espaciais também atuam para comunicar o processo de compreensão de John através da iluminação. Ao mesmo tempo, este gradiente sensorial metafórico sugere a ofuscação do protagonista, formando uma ambiguidade acerca da visibilidade/invisibilidade.

Partimos, então, das polaridades espaciais do físico/metafórico, ou, como também poderíamos dizer, “a que contrasta a objetividade do espaço (sobre a qual se assenta o pressuposto de sua exterioridade) e a subjetividade do espaço (à qual se associam os chamados espaços da imaginação, do desejo, da memória)” (BRANDÃO, 2013, p. 57). Ao longo do artigo, foi possível entender também como *The beast in the jungle* provoca essa dinâmica ao gerar sentidos que recusam uma fixidez, especialmente no quesito da iluminação e do enlace final entre o cemitério e a selva.

Nosso argumento, afinal, é que os espaços físicos e metafóricos são construídos não apenas para localizar os personagens, mas para expressar suas personalidades, reforçar a mensagem da vida não observada, expandir as experiências humanas e problematizar a conscientização de John Marcher. Assim, vê-se como “a relação do espaço com os outros elementos narrativos não é apenas funcional, mas também semântica, ou seja, da ordem dos sentidos gerados pelo espaço, independentemente da forma como o espaço é disposto discursivamente” (GAMA-KHALIL, 2010, p. 223).

Referências

- ANDERSON, Charles. *Person, place, and thing in Henry James's novels*. Durham: Duke University Press, 1977.
- BAZARGAN, Susan. Illustrating the Invisible: “The Beast in the Jungle” as Edition de luxe. *The Henry James Review*, Baltimore, vol. 29, n. 1, p. 54-64, 2008. Disponível em: <<https://muse-jhu-edu.ez151.periodicos.capes.gov.br/article/231815>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

⁵⁹ “He saw the Jungle of his life and saw the lurking Beast; then, while he looked, perceived it, as by a stir of the air, rise, huge and hideous, for the leap that was to settle him. His eyes darkened – it was close; and, instinctively turning, in his hallucination, to avoid it, he flung himself, on his face, on the tomb.” (JAMES, 1903, p. 178).

- BROWN, Bill. *A sense of things: the object matter of American literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- EDEL, Leon. *Henry James*. Tradução de Alex Severino. São Paulo: Martins, 1963.
- GALE, Robert. *The caught image: figurative language in the fiction of Henry James*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1964.
- GAMA-KHALIL, Marisa. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. *Revista Anpoll*, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 213-236, 2010. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/166>>. Acesso em: 10 nov. 2014.
- JAMES, Henry. *A fera na selva*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. The beast in the jungle. In: _____. *The better sort*. Londres: Methuen. 1903. p. 139-178.
- LUTWACK, Leonard. *The role of place in literature*. Syracuse: Syracuse University Press, 1984.
- SIMONDS, Ethan. The Thing in the Jungle: Objects and Openness in Henry James. *The Henry James Review*, Baltimore, vol. 39, n. 1, p. 37-51, 2018. Disponível em: <<https://muse-jhu-edu.ez151.periodicos.capes.gov.br/article/686466/pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

Data de submissão: 26/08/2017

Data do aceite: 1º/03/2018