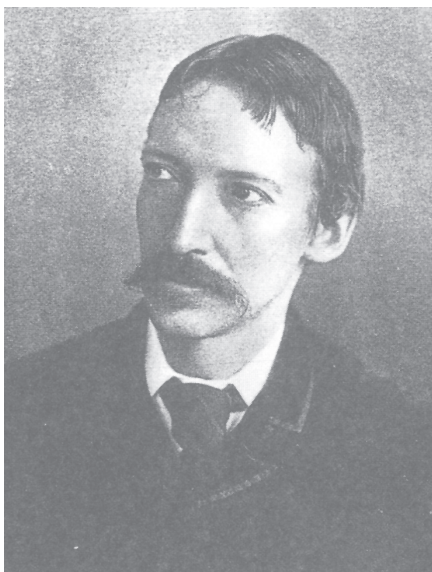


**Henry James.**



**Robert Louis Stevenson.**

"Remember the pallid brute that lived in Skerryvore  
like a weevil in a biscuit."

Henry James, "Robert Louis Stevenson"

"It is art that makes life, makes interest, makes im-  
portance [...] and I know of no substitute whatever  
for the force and beauty of its process."

Henry James

No fim do verão de 1885, numa das casas de Skerryvore, situada entre os frondosos pinheiros de Bournemouth, podiam ver-se, ao serão, sentados à lareira, dois homens, que, com ar amigável, discutiam sobre literatura e arte. Eram dois dos mais importantes escritores de língua inglesa do século XIX: Henry James (1843-1916) e Robert Louis Stevenson (1850-1894).

A amizade que os unia – e que levou Henry James a passar longas temporadas com Stevenson e a manter com ele uma correspondência regular e plena de interesse para os estudiosos de literatura – surgiu na sequência de ambos terem participado numa das mais famosas polémicas literárias da sua época. Este debate colocou durante algum tempo os dois escritores em campos opostos.

Tem, por isso, interesse referir os motivos que, de certo modo, separavam Henry James e Robert Louis Stevenson e a forma como eles ultrapassaram essa diferença, antes de mencionar os aspectos que, através de uma análise das suas obras, se pode concluir que os uniam. Começaremos, pois, por recordar alguns pormenores da já referida polémica sobre as

relações da arte com a vida, que, embora conhecida de todos, parece ter caído um pouco no esquecimento. Em seguida, procuraremos estabelecer pontos de contacto entre as suas obras e tentaremos explicá-los através da tese de que essas semelhanças são devidas a um modo de pensar, a uma visão do mundo e a um uso especial da linguagem que são comuns à literatura escocesa e americana do século XIX e que as unem entre si e as distinguem da literatura inglesa do mesmo período. Defenderemos ainda que uma das explicações para essas características e para esse nexos, seriam as ideias de Calvino e o 'peso' ("burden", no sentido calvinista do termo) do puritanismo nas estruturas do pensamento escocês e americano.

Como é evidente para qualquer estudioso de Henry James, o tema da importância da arte e da sua relação com a vida e com o artista era um *locus classicus* jamesiano. Para James, o tópico da arte era a própria vida ou, mais particularmente, a apreensão dos aspectos mais importantes da vida tal como ela era experimentada. Ao tentar representar a vida com fidelidade, a arte libertava-a da confusão e da desordem e dava-lhe uma forma lúcida e inteligível, deixando assim de ser "clumsy Life at her stupid work". Ele queria apresentar essa verdade com a maior lucidez, beleza e finura possíveis. Segundo nos diz no Prefácio de *The Ambassadors*:

Art deals with what we see, it must first contribute full-handed that ingredient; it plucks its material, otherwise expressed, in the garden of life – which material elsewhere grown is stale and uneatable. (Henry James, *The Art of the Novel*, 1907)

Em 1884, em "The Art of Fiction", que publicou no *Longman's Magazine*, James, ao referir-se aberta e enfaticamente ao facto de considerar a representação mimética a maior virtude de um romance, expõe o seu conceito da forma artística, conceito esse que se integra numa das teorias estéticas que marcou a sua época, dizendo:

The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life... A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life... (Henry James, *The Art of Fiction*, 1884)

Ao longo da vida, em vários outros textos, Henry James foi desenvolvendo a dialéctica entre a forma e a vida, a relação entre a vida e a ficção, e debatendo questões como "life versus art", "the slice of life" e "the fatal futility of fact", chegando a afirmar, como pode ler-se na obra de Janet Adam Smith, *Henry James and Robert Louis Stevenson. A Record of Friendship and Criticism* (1948):

... the air of reality (solidity of specification) seems to me to be the supreme virtue of a novel.

Nos prefácios que escreveu para a edição de Nova York, fala do "rich effect" e da resistência da forma contra as pressões do real, da "view against the frame", dizendo no prefácio de *Daisy Miller*:

Any real art of representation is, I make out, a controlled and guarded acceptance, in fact a perfect economic mastery, of that conflict... (Henry James, *The Art of the Novel*, 1907).

Mas foram as suas famosas afirmações feitas em Setembro de 1884 que provocaram a reacção de Robert Louis Stevenson. Essa reacção levou Stevenson a escrever, em Dezembro do mesmo ano, o ensaio "A Humble Remonstrance", no qual, por seu lado, expõe uma verdadeira doutrina estética do romance e uma ética das atitudes e intenções dos romancistas. Na sua opinião, a principal função dos "story-tellers", como ele lhes chamava, deveria ser, mostrar aos leitores a realização e a apoteose dos sonhos que os homens vulgares tinham acordados, "day-dreaming". Tal como já escrevemos noutra local, Stevenson, além de o fazer neste ensaio, explicita também claramente a sua teoria literária em "A Gossip on Romance" e põe-na em prática nas múltiplas obras que escreveu.

Para se ter uma ideia de como a teoria de arte de Robert Louis Stevenson era diferente da defendida por James, basta ler algumas das suas afirmações no ensaio e em *An Old Song* (1877), como:

Mr. James utters his mind with becoming fervour on the sanctity of truth to the novelist; on a more careful examination truth will seem a word of very debatable property, not only for the labours of the novelist, but for those of the historian. No art – to use the daring phrase of Mr. James – can ‘compete with life’ and the art that seeks to do so is condemned to perish. Literature, above all in its more typical mood, the mood of narrative, similarly flees the direct challenge and pursues instead an independent and creative aim... Life is monstrous, infinite, illogical, abrupt, and poignant, a work of art, in comparison, is neat, finite, self-contained, rational, flowing and emasculate.

e também em *Edifying Letters of the Rutherford Family* (1876):

The writer’s job is to render not to explain, to depict rather than draw practical and moral conclusions.

Robert Louis Stevenson, embora injustamente esquecido hoje em dia, foi, no seu tempo, um escritor mais popular do que James e foi também um dos responsáveis por um movimento de renovação da literatura britânica que se insurgia contra a severidade, a estreiteza de vistas e a disciplina austera da escola literária então dominante: o Realismo. Veio, por isso, a participar nesta polémica que dividia a sua época no campo da estética e na luta entre a forma e o conteúdo, que também envolveu nomes como o de Walter Pater ("The School of Giorgione", 1877), William Dean Howells (*Criticism and Fiction*, 1891), o amigo de James, e outros defensores do romance idealista, como Ridder Haggard e Hall Caine e, sobretudo, o do grande defensor do Idealismo, que foi Oscar Wilde, com o ensaio "The Decay of Lying" (1889).

O âmbito da polémica excede a troca de palavras antagónicas entre dois literatos, tem pois a ver com atitudes de repúdio contra o utilitarismo, o industrialismo e o método científico, que, após a expansão das ideias positivistas e a publicação de *On the Origin of Species* de Darwin, estava também a ser utilizado na literatura, como, por exemplo, no chamado método documental usado por Trollope. Para esta reacção, contribuíram entre outros, Carlyle, com as suas tendências emocionais e imaginativas, Dickens, com tudo aquilo que a sua arte tem de sentimental e também a cruzada estética e social empreendida por Ruskin. Stevenson e outros escritores, na sua maioria escoceses, como George Macdonald, Andrew Lang, Kenneth Graham e J. M. Barrie, serviram-se da fantasia, do sonho e da ânsia por um mundo perdido e – utilizando técnicas tradicionais e dando ênfase ao aspecto lúdico da literatura – iniciaram este movimento literário, que foi classificado como "New Romanticism" e que procurava afastar os leitores do universo realista e levá-los para o mundo da imaginação. Embora tal não seja geralmente admitido, este movimento de renovação, de que Stevenson foi o mentor, facto que levou a que fosse designado por Ernest Baker na sua *The History of the English Novel*, (1942, vol. X, cap. VIII) como "the Coleridge of that secondary province of romanticism", foi importante para a evolução da ficção narrativa na Grã-Bretanha e estabeleceu um elo de ligação entre o Romantismo e a literatura dos nossos dias. Ernest Baker classificou também como "romancers" os escritores que seguiam este movimento. Por seu lado, o crítico americano, Robert Scholes, em *The Fabulators* (1967), designa como "fabulators" os que actualmente, tanto em Inglaterra como na América, de certo modo, seguem esta escola e usam o conto de fadas como uma forma de protesto, como Jorge Luis Borges, Kurt Vonnegut e John Barth. Scholes considera "fabulation" este novo desenvolvimento da ficção, que começou com Stevenson e que se afasta da representação da realidade, abandonando as

técnicas do realismo e usando em vez delas uma fantasia controlada.

Tal como Stevenson, Henry James também não estava isolado no campo realista. Basta-nos pensar em George Eliot, que, na introdução a *Adam Bede*, escreve que o seu maior esforço tem por objectivo:

To give a faithful account of men and things – I am content to tell my simple story without trying to make things seem better than they were, dreading, nothing indeed but falsity.

e que, no ensaio "The Natural History of German Life", publicado em 1856 na *Westminster Review* afirma com a clareza que a caracteriza:

Art is the nearest thing to life: it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot. All the more sacred is the task of the artist when he undertakes to paint the life of the people. Falsification here is far more pernicious than in the more artificial aspects of life.

Por outro lado, é de considerar que, em França, se pode integrar neste debate a recepção controversa que tiveram os romances de Zola nos anos 80 e 90 e que, em Portugal, também o nosso Eça participou nesta dialéctica, tomando, como era de esperar, uma posição semelhante à de Henry James e George Eliot. Com efeito, em "Idealismo e Realismo", que escreveu em Bristol, em 1879, a propósito da diferença entre "um trabalho puramente imaginativo, conto de fadas ou novela ideal", que poderia ser uma descrição das obras de Stevenson, e "um romance de observação e de realidade, fundado em experiências, trabalhado sobre documentos vivos", e correspondendo assim ao tipo de literatura que Henry James defendia, Eça, num ensaio que se encontra no espólio, e se destinava a servir de prefácio à 2.<sup>a</sup> edição de *O Crime do Padre Amaro* e foi incluído em *Cartas*

*Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas* (1929), toma a sua posição, dizendo:

A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A nova musa é a ciência experimental dos fenómenos. Hoje, analisa-se à posteriori, por processos tão exactos como os da própria fisiologia.

Pode mesmo dizer-se que, sobre este debate crucial do fim do século XIX, pairava a figura tutelar de Nietzsche, que defendia os poderes demoníacos e transformadores da arte na sujeição do mundo à força da vontade criadora do artista, levando assim a polémica a uma posição extrema. É de referir também a atitude de compromisso que Henry James tomou após ler as afirmações de Stevenson e que demonstra que eles não estavam em oposição frontal, como se vê através das seguintes palavras que James dirigiu a Stevenson:

We agree, I think, much more than we disagree. Excellent are your closing words, and no one can assent more than I to your proposition that all art is a simplification. (Ed. J. A. Smith, *Henry James and Robert Louis Stevenson. A Record of Friendship and Criticism*).

Com as características, que os seus estudiosos conhecem, de desconfiança das categorias fixas, especialmente em relação ao conceito da forma e de abertura de pensamento que o marcam como crítico e como artista, não causa espanto que James tenha sabido admirar as ideias do seu opositor momentâneo, tendo assim feito um amigo para toda a vida, que passou a apreciar como escritor e como homem, e a propósito do qual, em 1899, no ensaio "Robert Louis Stevenson" (Ed. Jenni Calder, *The Robert Louis Stevenson Companion*, 1980) escreveu palavras de louvor incontestáveis, como:

He [Stevenson] will not figure among the writers to whom only small things happen and who beguile us by making the



most of them; he belongs to the class who have both matter and manner, substance and spirit, whom life carries swiftly before it and who signal and communicate, not to say gesticulate as they go.

... he had in a singular degree got what he wanted, the life absolutely discockneyfied, the situation as romantically 'swagger' as if it had been imagination made real...

Que a admiração era mútua, como também era de esperar, está bem patente nas múltiplas cartas que Stevenson dirigiu a James e que foram publicadas por Sidney Colvin na obra intitulada *The Letters of Robert Louis Stevenson* (1969). Resta-nos, pois, ver se, para além da apreciação que sentiam um pelo outro e pelas respectivas obras literárias, havia afinidade entre essas produções artísticas e detectar os elementos que possam ter contribuído para tal afinidade.

É indubitável que há certas semelhanças em relação à vida destes dois viajantes inveterados, "passionate pilgrims", pois tanto Henry James, "a cosmopolitanized American", como ele próprio dizia, como "Mr Stevenson – a Scotsman of the world", como James o designava, viajaram em contínuo e praticamente não viveram no local onde tinham nascido, apesar de a ele continuarem tão ligados que as suas melhores obras ou decorrem nos respectivos países de origem e tratam de problemas com eles intimamente relacionados ou, se ocorrem em outros ambientes, são americanas e escocesas nos temas e na forma. Por outro lado, tanto um como o outro, tiveram uma rígida educação religiosa, que os marcou para o resto da vida e que insistia obsessivamente na predestinação dos eleitos, naquilo a que Stevenson se referia como: "high-strung religious ecstasies and terrors". É conhecida a influência do pai de James sobre o seu tímido segundo filho e o facto de lhe ter incutido a noção calvinista de que o mal era uma deficiência tanto física como moral. Neste campo, também Stevenson, educado pela sua fanática 'nurse', Cummie, que pertencia a uma seita puritana

extremista, no temor das consequências do pecado e da danação, que lhe causavam pesadelos e terrores nocturnos, poderia ter servido de modelo para algumas das crianças que James tão artisticamente retrata.

Ao analisar as obras que produziram, verifica-se que ambos contribuíram para a complexa sociologia do gosto literário no final do século XIX. Fizeram-no através de vários elementos, como o estilo, um uso específico da língua que exprime um modo de vida, uma utilização da retórica como meio de inculcar valores e dos temas e das questões que debatem nas suas obras. Todos estes aspectos os distinguem dos escritores ingleses da mesma época. Entre os temas tratados, destacam-se o da viagem e o do herói solitário, "a figure of supreme loneliness, pitted against society and betrayed by relatives and friends, yet equally destroyed by an enemy within" como James se lhe refere (*Great Short Works of Henry James*, 1966), que não consegue vencer os seus impulsos para o mal nem a fascinação com o desejo de realizar actos perversos gratuitos, facto que levanta o problema da responsabilidade individual. Para esta "rhetoric of terror", que fazia um dos heróis de Stevenson "jump in his skin for terror", contribui a perspectiva essencialmente puritana que vê "the world-as-burden", o mundo recheado de ameaças violentas, de traições e ambiguidades a que nem as crianças escapam, que ora parecem agentes diabólicos ora angélicos, e em que há intervenções sobrenaturais e uma fascinação com a co-existência dos opostos, com a duplicidade cruel e ambivalente e com a grandeza satânica.

Ao procurar uma explicação para estes e para muitos outros aspectos que distinguem as obras de James e de Stevenson, e também as de vários outros escritores escoceses e americanos do século XIX, ocorreram-nos as palavras de Mencken, citadas por Leon Kellner no seu ensaio "Puritanism as a Literary Force", publicado em *A Book of Prefaces* (1922):

Calvinism is the natural theology of the disinherited; it never flourished, therefore, anywhere as it did in the barren hills of Scotland and in the wilds of North America.

Uma das hipóteses de que se pode partir para tentar justificar a homogeneidade já referida, poderá, com efeito, ser a que vê a literatura escocesa e americana como pertencendo a um contexto mais alargado que resulta de um modo puritano de representar o mundo por palavras. O conceito de puritano seria o de alguém que considera a doutrina codificada por Calvino em *Institutes of the Christian Religion* (1536-1559) como uma descrição adequada da realidade e que tenta viver segundo essa convicção. Trata-se de um estado de espírito, de uma compreensão da natureza do homem e da sua relação com o universo que o rodeia. A tese que defendo é a de que a teologia de Calvino, com a sua insistência enfática na natureza pecaminosa do homem, dava uma imagem tão poderosa do mundo que, mesmo quando os princípios religiosos em que ela se baseava tinham perdido a sua força compulsiva, ela continuava a dar forma à imaginação daqueles que tivessem sido educados na sua sombra. A propósito do que afirmei acima sobre as obras de James e de Stevenson, lembro as formulações de Calvino, que ambos terão ouvido repetidamente na infância na tradução inglesa da sua obra, como, por exemplo as seguintes:

Our souls are a very abyss of iniquity

e

For our nature is not only utterly devoid of goodness, but so prolific in all kinds of evil that it can never be idle.

E, em relação à já mencionada visão polarizada da realidade:

The believer finds within himself two principles: the one filling him with delight in recognising the divine goodness, the other filling him with bitterness under a sense of his fallen state.

Tanto os calvinistas escoceses como os americanos tinham um sentido de eleição comum e pensavam que a sua missão era restaurar a Igreja de Cristo na sua pureza inicial. Para os Escoceses, estes conceitos correspondiam a uma nova visão de uma imagem nacional ferozmente mantida desde as lendas de Santo André e tornada explícita na *Declaration of Arbroath* de 1326. Na *Congregation of Christ* de 1557, os Escoceses declaravam que iriam resistir àquilo que designavam como "Congregation of Satan" e invocavam a pureza única da igreja reformada escocesa contra as "inovações papistas" de Charles II. Por outro lado, a ideia de que os olhos do mundo estavam postos nas actividades da nação escolhida determina a imagem dos puritanos americanos que, no seu "Errand into the Wilderness", decidem estabelecer um "happy Israel" na América, que designam também como *New Zion*, onde a vontade de Deus fosse realizada e as profecias bíblicas cumpridas.

As ideias apresentadas por Sacvan Berkovitch, em *The Puritan Origins of the American Self* (1975) reforçam a minha perspectiva de que, para além de tanto a Escócia como a América estarem certas da salvação das suas comunidades de eleitos, haveria uma ligação entre as igrejas presbiteriana da Escócia e a Congregacionalista de New England, na América, e que esse nexos contrastava com o afastamento dos puritanos ingleses desde 1660. São múltiplas as confirmações de que tanto os Escoceses como os Americanos acreditavam com forte convicção que eram "o povo escolhido", que constituíam uma luz brilhante que iria iluminar o resto do mundo. Embora os puritanos tivessem dúvidas e perscrutassem ansiosamente as suas consciências em busca de sinais de eleição, ambas as comunidades, a escocesa e a americana, estavam a actuar no extremo do seu pêndulo emocional. Na Escócia, a Reforma, desde o início, que estava ligada à oposição à coroa e à corte inglesa. Por seu lado, os puritanos que tinham fugido da opressão religiosa em Inglaterra, ao enfrentarem os perigos da "American

wilderness", também definiam tudo aquilo que faziam e escreviam como estando em oposição à corrupção e ao mal que constantemente os perseguia. E, tanto os puritanos escoceses como os americanos, acreditavam no testemunho de Calvino em *Institutes of the Christian Religion* (II, 20) que afirmava que a perseguição era uma prova especial da preferência de Deus.

Uma vez ultrapassados os primeiros tempos, os puritanos na Escócia e na América voltaram-se para dentro de si próprios e para os seus conflitos espirituais e as suas mentes bifurcaram-se revelando as tensões internas. Essas tensões são ilustradas pelas horrorosas caças às bruxas que ocorreram no século XVII em New England, em Boston (1688) e em Salem (1692), e na Escócia, em East Lothian (1678) e em Paisley (1697), numa tentativa de exorcizar os demónios e de purificar as comunidades dos eleitos.

Em defesa de uma visão da narrativa como um elemento da apreensão da realidade, que permite considerar o peso das estruturas do pensamento puritano nas obras literárias de Henry James e de Robert Louis Stevenson, termino, citando Michel Butor, que, em *Essais sur le Roman* (1969), afirma:

Le roman est une forme particulière du récit. Celui-ci est un phénomène qui dépasse considérablement le domaine de la littérature; il est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité.

e também a seguinte afirmação de Barbara Hardy na sua obra *Tellers and Listeners. The Narrative Imagination* (1975):

Nature, not art, makes us all story-tellers.