



UMA MIRÍADE DE IMPRESSÕES: O ARQUIVO COMO ARTÍFICIO TEXTUAL EM “THE ASPERN PAPERS”, DE HENRY JAMES

SORANZO, Thaís Marques¹

RESUMO: Este artigo discute o arquivo como artifício textual em “The Aspern Papers” (1888), de Henry James. Mais do que fonte de conhecimento capaz de assegurar a exatidão dos fatos, o arquivo é antes um recurso inventivo que, a partir do relato em primeira pessoa de um editor anônimo, dá ensejo a fabulações que envolvem o leitor num jogo interpretativo. Em meio à agitação da moderna Veneza, a miríade de impressões que arrebatava o narrador revela-se um procedimento que lança luz sobre o texto enquanto criação. Convertidos em objeto de ficção, os manuscritos pessoais, a exemplo dos registros do próprio James, são assim terrenos férteis para a atividade imaginativa e a percepção crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Henry James; The Aspern Papers; Arquivo; Criação

A MULTITUDE OF IMPRESSIONS: THE ARCHIVE AS TEXTUAL ARTIFICE IN HENRY JAMES’S “THE ASPERN PAPERS”

ABSTRACT: This paper discusses the archive as textual artifice in “The Aspern Papers” (1888) by Henry James. More than a source of knowledge capable of ensuring the accuracy of facts, the archive is rather an inventive resource which, through a first-person account by an anonymous editor, gives rise to fabulations that draw the reader into an interpretative game. Amid the agitation of modern Venice, the multitude of impressions that overwhelms the narrator reveals itself as a device which sheds light on the text as creation. Turned into an object of fiction, personal manuscripts, as exemplified by James’s own records, are therefore fertile soil for imaginative activity and critical perception.

KEYWORDS: Henry James; The Aspern Papers; Archive; Creation.

¹ Pesquisadora de Pós-Doutorado junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, onde também atua como docente na Pós-Graduação. Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp, com estágio de pesquisa na Universidade de Oxford. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2025/07751-9. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1435-8762>. E-mail: thais.soranzo@gmail.com

Em 1908, no Prefácio a “The Aspern Papers” elaborado para a Edição de Nova York, Henry James enuncia de saída que o agrada recordar “o primeiro impulso” que acendera o lampejo para a criação da novela. No entanto, alerta o autor,

Não que eu realmente saiba ao certo quais as situações o fabulista investigante ‘descobre’; ele as busca com bastante determinação, mas suas descobertas são, como as do navegador, do químico e do biólogo, pouco mais do que reconhecimentos. Ele *encontra* a coisa interessante como Colombo topou com a ilha de San Salvador, porque tomara a direção correta – também porque ele soube, no encontro, o que significava, naquela exata ocasião, ‘alcançar a terra’ (JAMES, 2003, p. 219, grifo do autor).

A analogia entre o ofício do escritor e o do explorador é aqui evidente. A despeito do afincado empreendido nos trabalhos de pesquisa, as ‘descobertas’ são antes resultado de um faro aguçado. Nota-se, assim, que o surgimento da ideia para a composição de uma obra assemelha-se a um ato de conquista, haja vista os termos empregados por James: em sua tarefa investigativa, o fabulista não só ‘descobre’ [*find*] algo interessante, como compreende que ali lograra ‘alcançar a terra’ [*making land*]². Quando discutida em relação a “The Aspern Papers”, a escolha de tal campo semântico torna-se ainda mais sugestiva. Afinal, o protagonista e narrador da trama, um editor americano cujo nome desconhecemos, viaja a Veneza a fim de apoderar-se de papéis inéditos do já falecido poeta, Jeffrey Aspern. Em sua expedição à cidade italiana, o narrador planeja desvendar aqueles documentos, de onde aventava extrair segredos comprometedores de cartas trocadas entre Aspern e sua antiga amada, Juliana Bordereau, exilada americana que há tempos morava em Veneza na companhia da sobrinha de meia-idade, Tita – personagem que, na versão da Edição de Nova York, recebe o nome de Tina³.

Ciente das “responsabilidades de um editor”, o narrador havia realizado pesquisa de campo em todos os países visitados por Jeffrey Aspern. Como o único material a que ainda não tinha tido acesso estava de posse de Juliana, o admirador do poeta retorna à Itália e, camuflando sua identidade, apresenta-se como locatário no velho palácio das senhoras Bordereau. Uma vez

² Para consultar o original em inglês, ver JAMES, 2024, p.126.

³ Este artigo tomará como base a primeira versão em livro de “The Aspern Papers”, publicada pela Macmillan & Co. em 1888, e reeditada por Rosella Zorzi e Simone Francescato em 2022, como parte do projeto *The Cambridge Edition of the Complete Fiction of Henry James*.

em domínio daquele acervo, ele seria capaz de adquirir o “conhecimento exotérico” contido nos papéis, o que deixava seu “coração de editor” extasiado⁴ (JAMES, [1888] 2022, pp.278-301). O maior obstáculo, é claro, era Juliana, que já havia rechaçado em outras ocasiões a divulgação dos documentos. Numa das raras conversas com a anfitriã, a quem se retratara como homem de letras que escrevia sobre grandes poetas de antigamente, o narrador é interrogado:

‘Você acha certo revirar o passado?’

‘Não sei se entendo o que quer dizer com revirar; mas como podemos acessá-lo se não escavarmos um pouco? O presente tem um jeito brutal de pisoteá-lo’.

‘Oh, eu gosto do passado, mas não gosto dos críticos’, declarou a velha senhora, em sua distinta tranquilidade.

‘Eu tampouco, mas gosto de suas descobertas’.

‘Elas não são mentiras, em sua maior parte?’

‘Mentiras são o que às vezes eles descobrem’, respondi, sorrindo frente a essa impertinência discreta. ‘Eles geralmente revelam a verdade’⁵ (JAMES, 2022, p. 331).

À maneira jamesiana, a ideia de *descoberta* é ambígua. Num primeiro entendimento, poderíamos associá-la à imagem da exploração esboçada no Prefácio. Pressentindo que os documentos escondidos na residência das senhoras Bordereau fossem esclarecedores, o editor de “The Aspern Papers” pretende “escavar” [*dig*] o passado do poeta. Tal processo de reconstrução, contudo, é mais complexo do que aparenta. Embora acredite que os papéis encerrem “conhecimento” e “verdade”, o narrador estava longe de alcançar tal domínio. Daí decorre a hipótese interpretativa que norteará este artigo: sem afiançar a exatidão dos fatos, o arquivo é antes mobilizado como artifício narrativo, que engendra uma teia de incertezas em “The Aspern Papers”. Em sua pretensão de abarcar o sentido da produção do poeta, o editor torna-se ele próprio um fabulista, cujo relato em primeira pessoa tampouco fornece garantias ao leitor.

⁴ No original: “the responsibilities of an editor”; “esoteric knowledge”; “this was the idea with which my editorial heart used to thrill”. Salvo quando indicada a referência na bibliografia, as citações em língua estrangeira foram traduzidas por mim.

⁵ ‘Do you think it’s right to rake up the past?’ / ‘I don’t know that I know what you mean by raking it up; but how can we get at it unless we dig a little? The present has such a rough way of treading it down’. / ‘Oh, I like the past, but I don’t like the critics’, the old woman declared, with her fine tranquillity. / ‘Neither do I, but I like their discoveries’. / ‘Aren’t they mostly lies?’ / ‘The lies are what they sometimes discover’, I said, smiling at the quiet impertinence of this. ‘They often lay bare the truth’.

A tentativa de controle sobre a obra era uma questão espinhosa a Henry James, a exemplo do histórico de publicação de “The Aspern Papers”. Lançada originalmente na *Atlantic Monthly* entre março, abril e maio de 1888, a novela fora revisada e reimpressa em formato de livro em setembro do mesmo ano. Quando inserida na Edição de Nova York, passou mais uma vez por significativas alterações (HORNE, 1990). Afora o obsessivo trabalho de revisão, James retraçara nos Prefácios seu percurso criativo, ali localizando o ensejo, ou o *germe*, como costumava chamar, que dera origem a uma obra. Conquanto tais indicações pareçam ofertar uma direção segura ao leitor, vislumbra-se nelas uma verve inventiva que, contrariando a ilusão de uma interpretação definitiva, lança luz sobre o caráter engenhoso dessas memórias.

É o que se observa nos comentários de Henry James em torno da elaboração de “The Aspern Papers”. Ainda em janeiro de 1887, o autor registra em seus *Cadernos* o curioso episódio que lhe fora contado por Lee-Hamilton, irmão da escritora Vernon Lee (Violet Paget). Segundo Hamilton, o capitão Edward Silsbee, crítico de arte e admirador fervoroso de Percy Shelley, inteirara-se de que Claire Clairmont, irmã de Mary Shelley e amante de Byron, morava em Florença com a sobrinha, que tinha então cerca de 50 anos. Certo de que possuíam cartas reveladoras de Shelley e Byron, Silsbee, na esperança de que a senhora Clairmont estivesse próxima da morte por conta da idade avançada, planeja instalar-se em sua casa como inquilino e logo apropriar-se dos documentos. Na percepção de James,

Certamente existe um tema aí: a imagem de duas velhas senhoras inglesas, desvanecidas, esquisitas, pobres e desabonadas – vivendo em meio a uma geração estranha, num canto embolorado de uma cidade estrangeira –, tendo naquelas cartas ilustres seu bem mais precioso. Daí o enredo do fanático por Shelley – sua vigilância e espera –, a maneira como ele protege o tesouro. [...] a situação toda já é em si mesma um tema e uma imagem⁶ (1987, pp.33-34).

A despeito da veracidade do acontecimento, o escritor o concebe enquanto criação, abstraindo do relato que lhe fora contado um *tema* e uma *imagem*. Ao recuperar o episódio no Prefácio de 1908, James calcula que, durante suas passagens por Florença, poderia ter conhecido Claire Clairmont; no entanto, alerta o romancista, “Se o teria desejado é outro

⁶ “Certainly there is a little subject there: the picture of the two faded, queer, poor and discredited old English women – living on into a strange generation, in their musty corner of a foreign town – with these illustrious letters their most precious possession. Then the plot of the Shelley fanatic – his watchings and waitings – the way he covers the treasure. [...] the general situation is in itself a subject and a picture”.

assunto – quiçá tivesse preferido conservá-la preciosamente oculta, para não correr nenhum risco [...] de depreciar aquele valor romântico [...]” (JAMES, 2003, p. 222). O interesse de James, portanto, não reside em fazer um inventário da personalidade e da residência da senhora Clairmont. Mais do que as informações coletadas pelo autor, o que está em jogo é o *modo* como as imagina. Do contrário, um encontro com a antiga amante de Byron poderia ter destruído a visão romântica que projetara:

A emoção de saber que nossos caminhos ‘se interceptaram’, e muito, e o deslumbramento de ter sem dúvida e em muitas temporadas anteriores passado repetidas vezes, sem saber, pela porta de sua casa, onde ela estivera sentada sozinha, disponível e imperturbável em seus hábitos enquanto viveu, essas coisas me deram tudo o que queria; recordo que de fato percebi mais ou menos de pronto que positivamente não deveria – ‘por nada que dali pudesse surgir’ – ter desejado mais. Logo vi como algo poderia surgir dali *dessa maneira* (JAMES, 2003, p. 223, grifo do autor).

Apartada da realidade cotidiana, Claire Clairmont é idealizada como personagem, de forma que o leitor, em vez de angariar explicações sobre a obra, vê-se enredado numa atividade criativa. Nesse sentido, conquanto as pistas fornecidas por James talvez resultem do esforço em assegurar o controle interpretativo sobre sua produção (LOEFFLER, 2025, p.506), os arquivos do autor, por assim dizer, dão ampla margem à inventividade⁷. Convertida em ficção, tal problemática revela-se central em “The Aspern Papers”, cujo narrador projeta em Jeffrey Aspern e nas senhoras Bordereau sua própria fantasia.

O fascínio do editor por Aspern ganha destaque já nas primeiras páginas da novela. Embora por muito tempo relegado ao obscurantismo, o poeta é tido pelo narrador como um “deus”, que agora “ocupa um lugar elevado nos céus de nossa literatura, para que o mundo inteiro o veja; ele é parte da luz pela qual somos guiados”⁸ (JAMES, 2022, p. 276). Formulada em termos religiosos, a veneração do editor faz com que ele atribua aos arquivos de Aspern uma dimensão superior. Não por acaso, considera os papéis uma “reliquia sagrada”, de modo que Juliana, se vier a destruí-los, irá cometer um “horível sacrilégio”⁹ (JAMES, 2022, pp.301-

⁷ A despeito do episódio emblemático de 1909, em que Henry James queimou boa parte de seus manuscritos pessoais, interessa-nos aqui pensar como os textos remanescentes – a exemplo das anotações nos *Cadernos* e das reflexões nos Prefácios – encerram em sua própria feitura um caráter imaginativo.

⁸ “one’s god is in himself a defence. Besides, today, after his long comparative obscurity, he hangs high in the heaven of our literature, for all the world to see; he is a part of the light by which we walk”.

⁹ “sacred relics”; “horrible sacrilege”.



326). Incumbindo-se de um ofício sacerdotal, o narrador, a despeito da atração da multidão pelo poeta, está certo de que ele e o amigo inglês John Cumnor, outro devoto de Aspern com quem partilhava os estudos sobre o autor, são os únicos “ministros” de seu “templo”. Como exegetas da mensagem divina, preocupam-se apenas em estabelecer a “verdade” de um período distante¹⁰ (JAMES, 2022, p. 277).

Os arquivos de Aspern, porém, não se restringem ao âmbito sagrado. Numa faceta mais aventureira, apresentam-se ao editor como “tesouros escondidos” a serem capturados. Como num campo de batalha, o narrador analisa o território inimigo quando entra pela primeira vez no palácio das senhoras Bordereau, no qual havia “forçado a entrada”¹¹ (JAMES, 2022, pp. 337-295):

Dirigi-me até lá no dia seguinte à minha chegada em Veneza (o lugar me havia sido descrito de antemão pelo meu amigo na Inglaterra, a quem eu devia a informação precisa de que as proprietárias estavam de posse dos papéis), e sitiei o recinto com os olhos enquanto elaborava meu plano de campanha¹² (JAMES, 2022, p.276).

A conotação bélica salta à vista. Como se articulasse uma estratégia de ataque, o editor “sitia” [*besieged*] o lugar, a fim de conceber um “plano de campanha” [*plan of campaign*]. Ao propor então reformar o jardim da residência, ele imagina “fustigar as velhas senhoras com lírios” e “bombardear sua fortaleza com rosas”¹³ (JAMES, 2022, p. 302). Embora a delicadeza das flores forme naturalmente um contraste cômico com a agressividade de uma suposta invasão, a ideia da conquista se faz premente. Ainda que o narrador recorra a vias diplomáticas, em que a conquista é antes um jogo de cortesia, e mesmo de sedução, a metáfora do combate prevalece. Não à toa, o texto é atravessado pela palavra “posse” [*possession*]. Além de Juliana e Tita estarem de “posse dos papéis”, o editor, uma vez instalado no antigo palácio veneziano, assegurava-se de ter “tomado posse” do terreno¹⁴ (JAMES, 2022, p. 294).

¹⁰ “ministers”; “temple”; “he [Aspern] had nothing to fear from the truth, which alone at such a distance of time we could be interested in establishing”.

¹¹ “hidden treasures”; “forced an entrance”.

¹² “I had made my way to it the day after my arrival in Venice (it had been described to me in advance by the friend in England to whom I owed definite information as to their possession of the papers), and I had besieged it with my eyes while I considered my plan of campaign”.

¹³ “I would batter the old women with lilies – I would bombard their citadel with roses”.

¹⁴ “taken possession”.

Na contramão de tal imaginário, imperava, entretanto, um elemento determinante: o dinheiro. Ao negociar sua hospedagem com Juliana, o inquilino fica estupefato diante da alta cifra exigida pela anfitriã. “Eu me lembro”, diz ele, “da tendência gananciosa demonstrada por ela quando se tratava de extrair ouro de mim”¹⁵ (JAMES, 2022, p. 318). De seu ponto de vista, existia “algo de grosseiro na usura” daquela senhora, de modo que a tentativa de tornar a relação entre eles “lucrativa” soava, aos olhos do narrador, como “uma nota falsa na imagem que eu fizera da mulher que outrora havia inspirado um grande poeta com linhas imortais”¹⁶ (JAMES, 2022, p. 329). A despeito do preço exorbitante do aluguel, o editor achava “odioso” ter de “barganhar com a Juliana de Aspern”, já que custava a “se acostumar com a ideia de que a perspectiva do ganho pecuniário era o que mais estimulava a divina Juliana”¹⁷ (JAMES, 2022, pp.291-318).

A intromissão do registro realista é aí evidente. Idealizando-se ora como sacerdote, encarregado de decifrar os documentos sagrados de Aspern, ora como guerreiro, então disposto a apoderar-se daqueles tesouros, o narrador tem sua fantasia abortada pela questão imediata do dinheiro. A musa de Jeffrey Aspern, cuja presença desconcertava o editor, pois nela reconhecia os “mais primorosos e renomados versos” do poeta¹⁸ (JAMES, 2022, p. 288), de pronto revelase uma mercenária. Para além da ironia jamesiana, que rebaixa a imagem da musa romântica, essa nota realista lança luz sobre o arquivo enquanto artifício textual. Não por acaso, os papéis de Aspern em nenhum momento se materializam ao leitor, que sequer é capaz de comprovar a existência deles. Mais do que fonte de conhecimento, o arquivo é antes o que alimenta a imaginação do narrador.

Ao tomar Jeffrey Aspern como guia, cujo “gênio” conduzia-lhe a empreitada, o aficionado pelo poeta “sentia uma camaradagem mística, uma fraternidade moral com todos aqueles que, no passado, estiveram a serviço da arte. Eles trabalharam pela beleza, por uma devoção; e o que mais eu estava fazendo?”¹⁹ (JAMES, 2022, p. 301). A despeito do tom vaidoso, vislumbra-se na formulação do narrador o anseio de voltar-se a uma época em que o ideal

¹⁵ “I remembered what an acquisitive propensity she had shown when it was a question of extracting gold from me”.

¹⁶ “something coarse in her cupidity”; “Juliana’s desire to make our acquaintance lucrative had been, as I have sufficiently indicated, a false note in my image of the woman who had inspired a great poet with immortal lines”.

¹⁷ “so odious would it have appeared to me to stand chaffering with Aspern’s Juliana”; “I could not get used to the idea that this vision of pecuniary profit was what drew out the divine Juliana most”.

¹⁸ “I was really face to face with the Juliana of some of Aspern’s most exquisite and most renowned lyrics”.

¹⁹ “genius”; “I felt even a mystic companionship, a moral fraternity with all those who in the past had been in the service of art. They had worked for beauty, for a devotion; and what else was I doing?”.

artístico parecia ainda protegido das demandas modernas. Em sua vivência reclusa, e há tempos distante dos holofotes sociais, as senhoras Bordereau afiguravam-se a ele como um vínculo a essa realidade apartada, a começar pela residência em Veneza:

lá estava o antigo palácio; era um edifício do tipo que, em Veneza, mesmo em estado de extrema deterioração, conserva a dignidade do nome. [...] Não era particularmente velho, contava apenas dois ou três séculos; e tinha um ar não tanto de decadência, mas de um discreto abatimento, como se tivesse fracassado em sua carreira. Porém sua ampla fachada, com uma varanda de pedra que percorria de ponta a ponta o *piano nobile*, ou o andar principal, era arquitetônica o suficiente, graças às pilastras e aos arcos; e o estuque com que há tempos os espaços intermédios haviam sido revestidos assumia um tom rosado na tarde de abril. Dali avistava-se um canal limpo, melancólico e pouco frequentado, que tinha, em cada lado, uma estreita *riva*, ou calçada apropriada²⁰ (JAMES, 2022, p. 279).

Apesar dos danos da passagem do tempo, que haviam esmorecido as glórias de épocas remotas, o palácio guardava certa distinção. Reforçando a solidão do lugar, os matizes do entardecer conferiam um toque melancólico não isento de solenidade. É por essa razão que Veneza, segundo Rosella Zorzi, não fora uma escolha fortuita para a ambientação de “The Aspern Papers”. De acordo com a pesquisadora, Henry James dialoga com uma longa tradição de representações artísticas em que a cidade italiana, a exemplo de suas associações com Byron e Shelley, encerrava uma atmosfera romântica (ZORZI, 2011, pp.104-105). Para o narrador jamesiano, esse passado de alguma forma resplandecia nas senhoras Bordereau. O vasto salão de sua residência, então “obscurecido” pelas “persianas fechadas”, apresentava-se ao editor como um lugar “impressionante”, mas “frio e circunspecto”²¹ (JAMES, 2022, p. 283). A clausura do palácio, nesse sentido, parecia isolar as duas mulheres num universo paralelo. Nos relatos que confiara ao hóspede, Miss Tita era “extremamente vaga” sobre o período em que ela e a tia haviam desfrutado de prestígio social. Sem conseguir precisar a data de tais

²⁰ “the old palace was there; it was a house of the class which in Venice carries even in extreme dilapidation the dignified name. [...] It was not particularly old, only two or three centuries; and it had an air not so much of decay as of quiet discouragement, as if it had rather missed its career. But its wide front, with a stone balcony from end to end of the *piano nobile* or most important floor, was architectural enough, with the aid of various pilasters and arches; and the stucco with which in the intervals it had long ago been endued was rosy in the April afternoon. It overlooked a clean, melancholy, unfrequented canal, which had a narrow *riva* or convenient footway on either side”.

²¹ “the long, dusky sala”; “closed shutters”; “The place was impressive but it looked cold and cautious”.

acontecimentos, o editor chega a cogitar que a sobrinha de Juliana fosse contemporânea de Jeffrey Aspern. Ao ouvir suas memórias, ele só poderia conceber “um mundo completamente antigo”²² (JAMES, 2022, pp. 322-312).

Em contraste com tal imaginário distante, o admirador de Aspern não deixava de desfrutar a efervescência da moderna Veneza. Embora por vezes se assemelhasse a um “teatro”, cujo vaivém dos transeuntes evocava o de uma “trupe dramática”, a cidade ofertava momentos prazerosos ao viajante que ali se instalasse:

Sentei em frente ao café Florian, tomando sorvete, ouvindo música, conversando com conhecidos: o viajante há de recordar como o enorme agrupamento de mesas e cadeirinhas se estende como um promontório sobre o tranquilo lago da Piazza. Na noite de verão, o lugar inteiro, sob a luz das estrelas e dos tantos lampiões, com todas aquelas vozes e passos ligeiros sobre o mármore (os únicos sons das arcadas que cercam o espaço), parece um salão a céu aberto, destinado à apreciação de bebidas refrescantes e a uma degustação ainda mais requintada – a das primorosas impressões recebidas ao longo do dia²³ (JAMES, 2022, pp. 362-306).

Se o palácio das senhoras Bordereau prendia o editor a uma fantasia romântica, o espetáculo da cena urbana igualmente atiçava-lhe a sensibilidade. Tal como seu narrador, Henry James tinha Veneza como objeto de fascínio. Conforme o ensaio de 1882 incluído em *Italian Hours* (1909), a cidade se revelava como espaço de “fruição” e “encanto indelével”. Mesmo sendo transformada num mercado atrativo para massas de turistas, conservava-se como lugar para “coleccionar impressões” (JAMES, [1882] 2013, pp.22-27). Veneza, nesse sentido, despertava uma postura ambígua de James. Como lembra Rosella Zorzi (2008), embora admirasse a Itália como referência da arte e da literatura antigas, o autor deplorava o processo de modernização por que passava o país.

Atravessando “The Aspern Papers”, essa tensão situa o narrador numa posição ambivalente. Ainda que tentasse reconstituir a aura romântica da obra de Jeffrey Aspern, o

²² “her extreme vagueness about the previous years”; “the matter of her reminiscences struck one as an old world altogether”.

²³ “theatre”; “endless dramatic trupe”; “I sat in front of Florian’s café, eating ices, listening to music, talking with acquaintances: the traveller will remember how the immense cluster of tables and little chairs stretches like a promontory into the smooth lake of the Piazza. The whole place, of a summer’s evening, under the stars and with all the lamps, all the voices and light footsteps on marble (the only sounds of the arcades that enclose it), is like an open-air saloon dedicated to cooling drinks and to a still finer degustation—that of the exquisite impressions received during the day”.



editor estava inserido na lógica da cultura midiática. Não à toa, ele estranha ter demorado a saber do paradeiro de Juliana, já que encontravam-se na “era dos jornais e telegramas e fotografias e entrevistadores”²⁴ (JAMES, 2022, p. 278). A obsessão pelos papéis de Aspern continha, assim, o interesse pela vida privada do poeta, cujos documentos eram de ordem “pessoal” e “íntima”²⁵ (JAMES, 2022, p. 280). Na perspectiva de Richard Salmon, ao romper as fronteiras entre revelação e encobrimento, ou entre publicidade e privacidade, “The Aspern Papers” deixa entrever os anseios de Henry James quanto à “curiosidade da cultura moderna”, na qual os escritores, tidos então como celebridades, convertiam-se em objeto de espetáculo (SALMON, 1997, p. 91)²⁶.

Tal foi o ensejo para que estudiosos jamesianos condenassem de antemão o narrador da novela. Afinal, por mais que declarasse a Miss Tita que a procura pelos papéis não derivava de qualquer desejo pessoal, o inquilino das senhoras Bordereau havia estipulado de saída que a “hipocrisia” e a “duplicidade” eram os únicos recursos de que dispunha²⁷ (JAMES, 2022, p. 280). Enfatizando a “imoralidade” do editor, o crítico Wayne Booth concebe a trama como a “mera busca de um homem inescrupuloso pelos papéis de Aspern”, de modo a saltar à vista “a deterioração moral e a derradeira baixeza do narrador de James”²⁸ (BOOTH, 1983, pp. 356-358). A severidade de tal julgamento em muito reduz o interesse da novela, cujos personagens parecem então se dividir entre vítimas e vilão. Refutando o argumento de Booth, Philip Horne alega que o crítico não levou em conta um aspecto decisivo da obra: a perspectiva temporal. Ao ponderar no presente seus pensamentos e ações passadas, o narrador se mostra, aos olhos do autor, uma figura bem menos repreensível. Numa prosa nuançada, a novela seria resultado de uma “dramatização da retrospectiva”²⁹ (HORNE, 1990, p. 287).

Com efeito, abundam no texto indicações de um relato memorialístico, como “estou longe de lembrar claramente”, “conforme observei depois”, “quando olho para trás”³⁰ (JAMES,

²⁴ “the age of newspapers and telegrams and photographs and interviewers”.

²⁵ “personal”; “intimate”.

²⁶ Impulsionada pela expansão da esfera midiática no século XIX, a cultura das celebridades operava segundo o fenômeno já diagnosticado por Richard Sennett ([1974]1999): a extinção dos limites entre a vida pública e a vida pessoal, o que levava a sociedade dos oitocentos, em seu culto à personalidade, a engajar-se na procura compulsiva por pistas que desvendassem o outro. De acordo com Antoine Lilti (2018), a vida privada de pessoas célebres transformava-se então em objeto de atenção coletiva, uma vez que aquilo que possuíam de mais íntimo era submetido à curiosidade do público.

²⁷ “Hypocrisy, duplicity are my only chance”.

²⁸ “immorality”; “The story, then, consists simply of this unscrupulous man’s quest for the Aspern papers”; “the moral deterioration and ultimate baseness of James’s narrator”.

²⁹ “dramatizing retrospection”.

³⁰ “I am far from remembering clearly”, “as I observed later”, “as I look back”.

2022, pp. 360; 293; 301). Para além da dimensão moral, no entanto, a narração, dando margem a ambiguidades, permite que se vislumbre sua própria feitura enquanto construção. Logo na abertura de “The Aspern Papers”, ao relembrar a sugestão de uma amiga para que se oferecesse como locatário das senhoras Bordereau, o editor assume que estava “tentando ser engenhoso, perguntando-me que combinação de artifícios poderia empregar para me tornar seu conhecido”³¹ (JAMES, 2022, p. 275). Longe de deter o controle da situação, porém, o narrador se vê envolto num jogo que, se por um lado retira suas anfitriãs da condição de vítimas, por outro acentua o *engenho* ou a *combinação de artifícios* de que se vale a criação textual – princípio que, como formula Henry James no célebre ensaio “The Art of Fiction” (1884), é determinante para “o propósito de fazer uma obra de arte perfeita” (2011, p. 38).

Não passando de conjecturas, as convicções do editor em torno da biografia de Aspern são, de saída, alvo de ironia, a exemplo do motivo que o levou a Veneza. Segundo ele, a carta trocada entre Miss Tita e John Cumnor continha “evidência interna” de que os papéis estavam com as Bordereau. Após muito refletir com o amigo, o narrador igualmente “estabeleceu solidamente a data” de alguns versos endereçados à amada do poeta, a fim de identificar quando ela migrara para a Europa³² (JAMES, 2022, pp.281-303). Na mesma toada, embora imaginasse que a amante de Aspern tivesse levado uma existência boêmia como filha de um artista, o editor considerava “essencial” e “indispensável” à sua hipótese que o pai de Juliana, então viúvo e pobre, devesse ter tido uma vida miserável³³ (JAMES, 2022, pp. 303-304).

A senhora Bordereau, entretanto, mostrou-se avessa à decifração. Desde o início, usava uma viseira que, espécie de “bandagem misteriosa”, cobria parcialmente seu rosto. O único momento em que o narrador se deparou com a feição desnuda de Juliana foi quando ela o flagrou vasculhando o quarto à procura dos documentos. Naquele instante, relembra ele, os “olhos extraordinários” da anfitriã “me encararam, me deixaram terrivelmente envergonhado”³⁴ (JAMES, 2022, pp. 317-348). Ao longo do texto, porém, Juliana permaneceu “impenetrável” ao inquilino. Mirando-o desde sua “barricada”, ela sugeria “ter uma visão mais completa de mim do que eu tinha dela”³⁵ (JAMES, 2022, pp. 290-330).

³¹ “*trying to be ingenious, wondering by what combination of arts I might become an acquaintance*”.

³² “*internal evidence of the niece’s letter*”; “*verses of which Cumnor and I had after infinite conjecture established solidly enough the date*”.

³³ “*It was essential to my hypothesis*”; “*It was also indispensable*”.

³⁴ “*mystifying bandage*”; “*for the first, the last, the only time I beheld her extraordinary eyes. They glared at me, they made me horribly ashamed*”.

³⁵ “*the old woman remained impenetrable*”; “*She had looked at me in her barricaded way*”; “*she had a fuller vision of me than I had of her*”.



Essa dificuldade em interpretar Juliana – dificuldade que se traduz até como obstáculo físico – faz com que o narrador e ela se engajem numa disputa de artimanhas. Significativa é a cena em que a senhora Bordereau, ao mostrar um retrato de bolso de Jeffrey Aspern, recusa-se a pronunciar o nome do poeta. Desconfiado de que, àquela altura, ela já tivesse adivinhado seu objetivo, o editor surpreende-se com a anciã que, mesmo num estado de saúde grave, “deseja brincar comigo daquela maneira apenas para seu divertimento particular – a disposição para me testar e me usar como experimento”³⁶ (JAMES, 2022, p.333). Diante da ideia de que Juliana pudesse ter aniquilado os papéis, o narrador teme que ela “quisesse lhe pregar uma peça”, e que para isso fosse “capaz de qualquer manobra sinistra”³⁷ (JAMES, 2022, pp. 333-338). Como num “quebra-cabeça”, aquela situação, afirma ele, somente “reforçava minha própria impressão de que a velha senhora era bastante astuta”³⁸ (JAMES, 2022, pp.333-328).

Como um jogo especulativo, o texto apresenta-se aí numa rede labiríntica, cujo acesso ao leitor restringe-se ao ponto de vista do narrador, ou, a bem dizer, à sua “miríade de impressões”³⁹, como ele próprio se referira à agitação provocada pela moderna Veneza (JAMES, 2022, p. 333). Nesse mosaico de impressões, nem mesmo Miss Tita, que a princípio demonstrara “ingenuidade” e “candura”, permaneceu imutável ao editor. Surpreendendo “certo escárnio” no silêncio da sobrinha de Juliana, ele por vezes vislumbrava nela uma “esperteza franca”. Sua feição, por parecer “tão autoconsciente, tão artificial”, chegava a “me atordoar, e até a me assustar um pouco”⁴⁰ (JAMES, 2022, pp. 324; 359; 356). Daí a mudança acarretada quando Miss Tita, após a morte da tia, propõe se casar com o hóspede em troca dos papéis. Revoltado com a ideia, o editor de início rechaça a perspectiva de se unir a uma “velha ridícula, patética e provinciana”; a obsessão pelos manuscritos de Aspern, porém, vence o escrúpulo. Quando decide comunicar sua resolução, ele observa que Miss Tita tinha passado por uma “extraordinária alteração”⁴¹ (JAMES, 2022, pp.360-364):

Agora percebo; mal consigo dizer como aquilo me surpreendeu. Parada no meio da sala, ela me encarava com uma expressão de ternura, e seu olhar de perdão, de absolvição,

³⁶ “*to wish to sport with me that way simply for her private entertainment—the humour to test me and practise on me*”.

³⁷ “*she had a fancy to play me the trick*”; “*I thought the old woman capable of any weird manoeuvre*”.

³⁸ “*puzzle*”; “*to reinforce my own impression that the old woman was very cunning*”.

³⁹ “*the multitude of her impressions*”.

⁴⁰ “*if she had been less ingenuous*”; “*Her extreme limpidity*”; “*It struck me there was a kind of scorn in Miss Tita’s silence*”; “*transparent astuteness*”; “[...] *which had begun to trouble me, even to frighten me a little – it was so self-conscious, so unnatural*”.

⁴¹ “*a ridiculous, pathetic, provincial old woman*”; “*extraordinary alteration*”.



tornou-a angelical. Ela estava bonita; estava mais jovem; não era uma velha ridícula. Esse truque de ótica conferiu-lhe um certo brilho fantasmagórico, e, embora eu ainda fosse a vítima ali, ouvi um sussurro de algum lugar nas profundezas de minha consciência: ‘Por que não, afinal – por que não?’⁴² (JAMES, 2022, p. 363).

A expectativa de conseguir os papéis de Jeffrey Aspern altera a percepção do narrador. Miss Tita, que antes lhe parecera repulsiva, surge-lhe agora como uma imagem divina. Decorrente da fixação pelos documentos, esse “truque de ótica” atravessa o relato como um todo, de maneira a deslocar as certezas do leitor. Não por acaso, quando anuncia que havia destruído os papéis, Miss Tita torna-se outra vez ao editor uma “idosa comum e desleixada”⁴³ (JAMES, 2022, p. 364). Sem ganharem efetiva concretude, os arquivos do poeta constituem-se, assim, como recurso inventivo que lança luz sobre o texto enquanto criação. Numa chave derridiana, alguns estudiosos se valeram da ideia de indeterminação arquivística para pensar a forma com que a novela problematiza o arquivo como instância coerente e definitiva (SAVOY, 2010; TSIMPOUKI, 2018). Como já indicado no título do trabalho de Jacques Derrida, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* ([1995] 2001), o próprio conceito de arquivo, longe de encerrar uma definição precisa, é antes caracterizado por “uma série de impressões associadas a uma palavra” (2001, p.43). Na visão do filósofo, a noção de arquivo é carregada de “imprecisão” e “indeterminação”, de modo que o arquivamento, em oposição à premissa de ordem e autoridade, configura-se como um “processo in-finito ou indefinido” (2001, pp.43-44).

Daí resulta, igualmente, a ironia de “The Aspern Papers”, que, contrariando convenções literárias, frustra não só a espera da revelação de uma verdade, como também a fantasia projetada em torno de manuscritos pessoais, a exemplo da decepção do editor ao espiar o quarto de Juliana e nele perceber “um vazio que não sugeria tesouros ocultos; não havia ali esconderijos escuros nem cantos acortinados, armários maciços nem baús com cintas de ferro”⁴⁴ (JAMES, 2022, p.337). A ficção em torno do arquivo de Jeffrey Aspern não deixa de ser, contudo, uma nota dissonante em meio às demandas de urgência do aparato moderno. Ao

⁴² “Now I perceived it; I can scarcely tell how it startled me. She stood in the middle of the room with a face of mildness bent upon me, and her look of forgiveness, of absolution made her angelic. It beautified her; she was younger; she was not a ridiculous old woman. This optical trick gave her a sort of phantasmagoric brightness, and while I was still the victim of it I heard a whisper somewhere in the depths of my conscience: “Why not, after all—why not?”

⁴³ “a plain, dingy, elderly person”.

⁴⁴ “The place had indeed a bareness which did not suggest hidden treasures; there were no dusky nooks nor curtained corners, no massive cabinets nor chest with iron bands”.

formular suas *miríades de impressões*, o narrador lança o leitor numa atividade imaginativa, da qual Henry James, no conjunto de textos que compõem seus *arquivos*, se mostra ele próprio um obstinado defensor.

REFERÊNCIAS

- BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2 ed. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- HORNE, Philip. The Values of *The Aspern Papers*. In: *Henry James and Revision: The New York Edition*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- JAMES, Henry. Veneza (1882). In: *Horas italianas*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- JAMES, Henry. A Arte da Ficção (1884). In: *A Arte da Ficção*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Novo Século, 2011.
- JAMES, Henry. The Aspern Papers (1888). In: ZORZI, Rozella; FRANCESCATO, Simone (Ed.) *The Aspern Papers and Other Tales, 1884-1888*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- JAMES, Henry. Preface to *The Aspern Papers, The Turn of the Screw, The Liar, The Two Faces* (1908). In: HERFORD, Oliver (Ed.) *Henry James: The Prefaces*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.
- JAMES, Henry. Prefácio a ‘Os papéis de Aspern’ (1908). In: *A arte do romance: antologia de prefácios*. Organização, tradução e notas de Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.
- JAMES, Henry. *The Complete Notebooks of Henry James*. Ed. Leon Edel e Lyall H. Powers. New York: Oxford University Press, 1987.
- LILTI, Antoine. *A invenção da celebridade (1750-1850)*. Trad. Raquel Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- LOEFFLER, Philipp. Scholar vs. Critics: Henry James, *The Aspern Papers*, and Professional Vocation. *MFS Modern Fiction Studies*, West Lafayette, v. 71, n. 3, p. 500-520, 2025.
- SALMON, Richard. *Henry James and the Culture of Publicity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SAVOY, Eric. Aspern's Archive. *The Henry James Review*. Baltimore, v. 31, n. 1, p. 61-67, 2010.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, [1974] 1999.

TSIMPOUKI, Theodora. Henry James's "The Aspern Papers": Between the Narrative of Archive and the Archive of Narrative. *The Henry James Review*. Baltimore, v. 39, n. 2, p. 167-177, 2018.

ZORZI, Rosella. Henry James and Italy. In: ZACHARIAS, Greg (Ed.) *A Companion to Henry James*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2008.

ZORZI, Rosella. *The Aspern Papers*: From Florence to an Intertextual City, Venice. In: TREDY, Dennis; DUPERRAY, Annick; HARDING, Adrian (Ed.) *Henry James's Europe: Heritage and Transfer*. Cambridge: OpenBook Publishers, 2011.