

A RELAÇÃO ENTRE O JOGO DE APARÊNCIAS SOCIAL E A VONTADE DE VERDADE EM A FERA NA SELVA DE HENRY JAMES

THE RELATION BETWEEN THE SOCIAL GAME OF APPEARANCES AND THE WILL TO TRUTH IN THE BEAST IN THE JUNGLE, BY HENRY JAMES

Kleber Kurowsky¹
 Bacharel em Letras Português
 Universidade Federal de Santa Maria
 (kleber_lz@hotmail.com)

RESUMO: O artigo analisa a novela **A Fera na Selva** do autor Henry James, concentrando-se sobre seu personagem principal, John Marcher, e as atitudes que toma no decorrer da narrativa em relação ao exercício de sua vontade de potência, ou seja, se ele se impõe ao mundo ou se apaga dentro dele. Estudaremos como muitas das ações do personagem são desencadeadas pelo que o filósofo Friedrich Nietzsche chama de vontade de verdade.

Palavras-chave: Henry James. Friedrich Nietzsche. Literatura inglesa. Vontade de verdade.

ABSTRACT: This article analyzes the novella **The Beast in the Jungle**, by Henry James, focusing on its main character, John Marcher, and his attitudes during the course of the narrative in relation to the exercise of his will to power, that is, if he imposes himself to the world or erases himself from it. We will study how the character's actions happen due to what the philosopher Friedrich Nietzsche calls will to truth.

Keywords: Henry James. Friedrich Nietzsche. English language literature. Will to truth.

Introdução

“Can there be something in life that has power over us which little by little causes us to forget all that is good? And can this ever happen to anyone who has heard the call of eternity quite clearly and strongly?”² (KIERKEGAARD, 2002, p. 3) É com esse questionamento que o filósofo Soren Kierkegaard começa suas **Provocações**, o qual servirá, aqui, como ponto de partida para as reflexões propostas neste artigo, principalmente no que se refere a compreender melhor as ações do protagonista da obra **A Fera na Selva**.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES).

² “Pode haver algo na vida que tenha poder sobre nós e que, pouco a pouco, nos faça esquecer que tudo é bom? E pode isso acontecer com alguém que ouviu o chamado da eternidade tão claramente e fortemente?” [Tradução nossa].

Antes, um breve argumento: a novela de Henry James trata do reencontro de um homem e uma mulher, John Marcher e May Bartram, os quais não se viam há anos, e que resulta na constatação de que o protagonista sente algo de ameaçador sobre sua vida, algo que está para acontecer, mas cuja natureza ele não compreende plenamente, algo "raro e estranho, talvez prodigioso e terrível, que mais cedo ou mais tarde acabaria acontecendo. Que tinha este pressentimento, esta convicção, e que isto seria capaz de esmagá-lo" (JAMES, 1985, p. 13). Juntos, eles decidem aguardar por esse evento, deixando escoar os anos de suas vidas, até que, por fim, May acaba adoecendo e morrendo. Resumidamente, "trata-se de uma história de amor marcada pela dupla espera do desejo, em sua tragicidade. Ou ainda, trata-se de um simbolismo estratégico, cujo efeito narrativo seria uma metaforização catártica no viver" (RIBEIRO, 2015, p. 1).

Dos muitos temas trabalhados na obra – e, voltando agora ao questionamento de Kierkegaard – talvez um dos principais deles seja a passividade do personagem central frente a um acontecimento do qual não se tem plena compreensão, apenas a certeza de que irá acontecer, e o abandono progressivo de sua própria vida devido ao conhecimento desse fato. Pouco a pouco, o personagem se torna indiferente a todos os fatores positivos de sua existência. Isso também ocorre devido a outro aspecto: a busca do personagem por uma suposta verdade, uma *real truth*³, como é chamada na obra. O objetivo deste artigo, portanto, é analisar como isso se dá na construção da narrativa, focando no personagem John Marcher e no conceito nietzschiano de "vontade de verdade".

A construção da personagem

Com o objetivo de, primeiramente, estudar o personagem a partir de um ponto de vista mais técnico, a argumentação se sustentará sobre os tratados propostos por Antônio Cândido (1969) e Beth Brait (1985). O objetivo primeiro é verificar de que maneira se dá a construção do personagem e como ele se move dentro da narrativa, pois "quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens" (CANDIDO, 1969, p.24). O texto de Cândido (1969), que se concentra mais nas

³ Na tradução de Fernando Sabino, a expressão foi traduzida como "verdadeira realidade", mas para tentar uma aproximação maior com o texto original, faremos uso, também, do texto em inglês para construirmos a argumentação.

personagens de romances, expõe que a partir do final do século XVIII surgem narrativas cada vez mais preocupadas em explorar os aspectos psicológicos de seus personagens, seus conflitos internos e não apenas sua relação com o meio, e que esse tipo de personagem se torna o modelo dominante no final do século XIX e começo do século XX. Isso é essencial para entendermos a obra de Henry James e de que maneira seus personagens operam, pois, como argumenta Ida Lucia Marochio Cypriano (1991), há uma ruptura interna muito forte nos personagens de Henry James, muitas vezes oriundas de um descompasso entre o que eles são e o que eles esperam do mundo; tema, por sinal, muito presente em **A Fera na Selva**.

Brait (1985) corrobora com essa argumentação, explicando que a partir do século XVIII o conceito de personagem de Aristóteles e Horácio entra em declínio, justamente com o surgimento do romance, gênero que

entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenções filosóficas. Com o advento do romantismo, chega a vez do romance psicológico, da confissão e da 'análise de almas', do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade (BRAIT, 1985, p. 37).

Para pensar o personagem, entretanto, é importante estudar o papel do narrador. Nesse sentido, a autora Ligia Chiappini Moraes Leite (2002) será evocada, para compreender melhor como funciona o foco narrativo e o narrador dentro da obra em questão. Segundo a autora, os narradores de Henry James costumam manter um foco narrativo próximo aos protagonistas, muitas vezes nublando o restante da narrativa para o leitor, ao mesmo tempo em que mantêm certo distanciamento, ofuscando muitas das intenções do autor. Esse tipo de estratégia narrativa entra em jogo n' **A Fera na Selva** principalmente na relação entre John e May. Nesse sentido, o trabalho de Larissa Garay Neves (2016) também será utilizada para entender qual é a relação que o narrador de Henry James estabelece com o leitor.

Nietzsche e a vontade de verdade

Tendo em vista a presença constante de uma busca pela verdade, a qual exerce efeitos negativos sobre o personagem, a argumentação filosófica proposta será muito embasada nos textos de Nietzsche, principalmente sobre o conceito de vontade de verdade. Importante ressaltar, portanto, que, seguindo a argumentação de Camargo (2008) e Nehamas (1999), por vontade de verdade entendemos a crítica que

o filósofo faz a qualquer tentativa de encontrar uma verdade fixa, ou seja, algo que seja verdadeiro independente do ponto de vista, bem como achar que a verdade possui mais valor que uma ilusão.

Nietzsche diz que o principal erro destes que procuram a verdade é pressupor que as coisas que mais valorizam não poderiam derivar desde mundo sensível, considerado enganador e fugaz. Ao contrário, deveriam possuir uma origem própria, isto é, única, absoluta, inquestionável, diretamente de algum ponto último que lhes servisse de fundamento, algo como uma coisa em si, um deus oculto ou o seio do ser (CAMARGO, 2008, p. 94).

Basicamente, o que Nietzsche critica, portanto, é a busca de uma verdade para além do mundo visível, do mundo perceptível, como se houvesse outro mundo escondido por detrás deste.⁴ Segundo Nietzsche, esse tipo de busca jamais obteria resultados satisfatórios, pois o mundo aparente é como todo ser humano percebe o mundo real e desconsiderar esse aspecto seria cometer uma violência contra os estudos da filosofia.

Nietzsche também aponta o fato de que algo tido como verdadeiro não deveria ter mais valor do que algo que é considerado falso, pois, como Nehamas (1999) explica, a inverdade é fator essencial da vida humana.

renunciar aos juízos falsos equivale a renunciar à vida, negar a vida. Reconhecer a inverdade como condição de vida: isto significa, sem dúvida, enfrentar de maneira perigosa os habituais sentimentos de valor; e uma filosofia que se atreve a fazê-lo se coloca, apenas por isto, além do bem e do mal (NIETZSCHE, 2001, p. 14 *apud* CAMARGO, 2008, p. 98).

A vida humana, portanto, seria resultado de uma tentativa de aceitar aquilo que há de falso, na mesma medida em que requer aceitar que não há verdades prontas, apenas interpretações e pontos de vista. Segundo o filósofo, seguir algo contrário a isso resultaria numa vida incompleta e passiva.

A vontade de verdade, portanto, impede o indivíduo de realizar o eterno retorno; por eterno retorno, entendemos aqui o que é proposto por Nietzsche (1984): não uma visão do tempo, mas uma ideologia de vida que visa ajudar o homem a assumir o controle de sua vida. Basicamente, seguindo a explicação de Nehamas

⁴ Essa crítica é reflexo do monismo de Nietzsche, que acreditava que não se devia buscar respostas em mundos para além desse; para o filósofo, o platonismo e o cristianismo teriam sido originados desse tipo de busca e seriam igualmente infrutíferos.

(1999), viver pelo eterno retorno seria equivalente a viver cada instante da vida de forma a querer que esses instantes se repetissem, é realizar a vontade de potência.

Além da obra de Nietzsche, Alexander Nehamas (1999) será utilizado para entender como as propostas do filósofo se aplicam ao meio literário. Em conjunto com este autor, na tentativa de aprofundar ainda mais os aspectos da vontade de verdade n'**A Fera na Selva**, Roberto Machado (1999), em seu tratado sobre o conceito de verdade em Nietzsche, também será empregado, para construir um maior panorama sobre a obra literária e sua relação com a filosofia.

Análise da obra

Como mencionado anteriormente, a narrativa gira em torno de uma ameaça que o personagem sente sobre sua vida, embora não compreenda sua natureza, e que o narrador apresenta como sendo a sensação de que uma fera está prestes a saltar sobre ele. Entretanto, no decorrer da narrativa, não é apresentada uma origem específica desse medo, apenas indícios de que esse medo está relacionado a uma espécie de ausência: no primeiro capítulo, ele afirma ter sentido amor, mas não foi o sentimento arrebatador que ele esperava; nos capítulos seguintes há menções sobre aquilo que ele não conseguiu sentir, sobre aquilo que lhe escapa, uma verdade sobre ele que o personagem não consegue capturar e que não o permite ficar tranquilo a respeito de sua condição: "If they were as unsettled as he was—he who had **never been settled for an hour in his life** — they would know what it meant"⁵ (JAMES, 1985, p. 15, grifos nossos). A ameaça, a catástrofe iminente, portanto, parece surgir de um tipo de falta que o personagem possui, embora não consiga apontar com clareza o que exatamente está faltando.

Essa ameaça, essa incapacidade de lidar com a ausência que sente, faz com que o personagem se torna ostensivamente menos ativo no decorrer da narrativa: ele aguarda que o fato aconteça, sempre atravessado por uma profunda infelicidade. Ele divide seu temor com May, mas mesmo assim se apresenta como um personagem introspectivo, bastante fechado em si, mostrando, até mesmo, certo medo de se perder em egocentrismo; isso fica mais claro quando, ao entregar um presente a May,

⁵ Novamente, o texto original é utilizado para melhor conservar o sentido original. "Se ficassem tão assombrados quanto ele – que nunca deixara de estar uma hora sequer de sua vida – saberiam o que isso significava." [Tradução de Fernando Sabino]

o narrador constata que "Era uma prova para si mesmo, aquele presente de aniversário, de que ele não havia se afundado num egoísmo completo" (JAMES, 1985, p. 20). Observa-se que há uma dificuldade do personagem quando se trata de doar ou de fazer algo pela pessoa com quem ele passava a maior parte de seus dias; o presente dado à May, como mostra a citação acima, acaba sendo, muito mais, para satisfazer a si mesmo, e não quem estava recebendo o presente, uma tentativa de provar que não havia se perdido em egoísmo. Isso fica ainda mais evidente quando, após a morte da personagem, ele admite que nunca foi capaz de amá-la por ter sempre a visto como algo a ser usado.

Existe uma espécie de solidão inerente a John Marcher: ele não está sozinho no mundo, ele está sozinho dentro de si, incapaz de sair, aumentando a distância entre ele e a realidade que o cerca. Tudo isso contribui para colocá-lo numa posição cada vez mais passiva, anestesiada e talvez até, como Nietzsche diria, ressentida⁶.

O personagem aguarda, May o ouve lamentar, e enquanto isso os anos passam. É só após a morte de May, quando ele dedica um tempo de sua vida a viajar pelo mundo, que ele parece notar com mais clareza a situação em que se encontra; é também quando ele se dá conta de que não pode escapar dela. Isso fica evidente quando, ao final da obra, o personagem se encontra no cemitério e vê uma pessoa a lamentar a perda de um ente querido e a partir disso é levado a pensar que

Um pensamento terrível, a explicação de todo o seu passado – uma visão cuja pavorosa nitidez o tornou frio como a pedra a seus pés. Tudo caía nos seus lugares, confessado, esclarecido, liquidado, deixando-o principalmente estarecido ante a cegueira que cultivara. O destino que lhe fora reservado, ele o recebera intensamente: havia esvaziado o seu cálice até o fim; fora o homem de seu tempo, o homem, **aquele a quem nada neste mundo havia acontecido** (JAMES, 1985, p. 44, grifos nossos).

É como se, nesse instante, o personagem se desse conta daquilo que deixou passar nos anos em que aguardou o salto da fera. A dor que o personagem sente é

⁶ Por ressentido, penso aqui na explicação proposta por Machado (1999), que explica que o indivíduo ressentido é aquele que não age nem reage, dotado de uma vontade de potência nula. Passa então a sentir rancor do mundo ao seu redor devido a sua própria incapacidade de agir.

oriunda do fato de que nunca foi envolvido por emoções fortes; em seu medo da fera, John deixou de viver a vida.⁷

Junto com essa realização, também vêm a de que nunca foi tomado por paixão alguma, sempre preocupado demais com a catástrofe eminente. John Marcher chega a conclusão de que "A salvação teria sido amá-la; assim, só assim ele teria vivido"⁸ (JAMES, 1989, p. 44). **A Fera na Selva**, portanto, acaba sendo muito mais uma narrativa sobre a incapacidade de amar, do que sobre o amor propriamente dito. Segundo Cypriano (1991), isso é sintoma de um tema recorrente na obra de Henry James: insatisfação dos protagonistas com a vida após atingir a maturidade, a qual não está necessariamente relacionada com a idade, mas com um tipo de constatação trágica a respeito de suas próprias vidas. No caso de John, seria a frustração por tudo que deixou de sentir.

Esse tipo de personagem, absorvido em si mesmo, não por acaso "é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX" (CANDIDO, 1969, p. 26) e é uma constante na obra de Henry James. Apesar de não ser uma obra narrada em primeira pessoa, essas visões dos pensamentos mais íntimos dos personagens são possibilitadas, como Brait (1985) explica, por uma tentativa do autor de ganhar a credibilidade do leitor; o narrador finge imparcialidade e se esconde na narrativa, facilitando a suspensão de descrença.

Ao tratar, especificamente, dos narradores de Henry James, Leite (2002) explica que:

O ideal, para James, [...] é a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas ideias (LEITE, 2002, p. 7).

Neste caso, John Marcher realiza o papel de refletor, com o narrador tendo mais acesso às ideias dele do que às ideias de May. Mesmo assim, apesar do narrador nos permitir contemplar as tramas psicológicas do protagonista, May

⁷ Isso remete ao primeiro diálogo de John com May, em que ele afirma ter amado, mas que acabou não se provando o cataclismo que ele esperava, para ela então dizer que, nesse caso, então não foi amor que ele sentiu.

⁸ Uma conclusão bastante semelhante àquela que o eu-lírico de Álvaro de Campos conclui no poema **Tabacaria**, ao afirmar que "se tivesse casado com a filha de minha lavadeira, quem sabe fosse feliz."

permanece muito mais oculta; essa estratégia é utilizada para manter o segredo que ela guarda não apenas afastado do protagonista, mas também do leitor. Segundo Neves (2016), isso é resultado de uma técnica dramática que

torna o leitor testemunha do sofrimento psicológico das personagens e, conseqüentemente, o efeito obtido através desse modo narrativo se intensifica. Por vezes também, esse tipo de narração estimula a participação do leitor de forma mais crítica na narrativa, uma vez que os comentários esclarecedores do narrador são menos presentes (NEVES, 2016, p. 122).

O leitor, portanto, busca respostas ao lado de John, divide com ele esse ímpeto de saber o que a personagem esconde. É aqui que a vontade de verdade começa a se manifestar.

John Marcher sob a ótica de Nietzsche

Em diversos momentos da obra, os personagens declaram estar atrás de uma *real truth*, que carregaria consigo as respostas para os medos de John, ou então se mostram preocupados com algum tipo de verdade iminente, quase sempre relacionado à fera que ele sente ameaçar-lo todo dia. Isso fica mais claro pela seguinte passagem:

Estava, de qualquer modo, destinado a tornar-se consciente, pouco a pouco, com o passar do tempo, de que ela observava sem cessar a sua vida, julgando-a, medindo-a, à luz daquilo que sabia sobre ele, e que finalmente, com a consagração dos anos, acabou jamais sendo mencionado pelos dois, a não ser como “a verdadeira realidade” (JAMES, 1985, p. 18).

Observa-se que os personagens acreditam que há uma espécie de verdade fixa a respeito dele, algo que o narrador indica que May possui algum conhecimento, verdade esta que John quer descobrir, embora ela não diga: uma *real truth* traduzida por Fernando Sabino como “verdadeira realidade”. A personagem morre sem revelar o segredo, enquanto ele continua a buscar por essa verdade; essa jornada é responsável por torna-lo um personagem cada vez menos ativo: a vontade de verdade o coloca numa posição desprovida de ação, desprovida do que Nietzsche chamaria de vontade de potência.

Aqui, podemos começar a traçar paralelos entre John Marcher e a filosofia de Nietzsche. A mais óbvia é, justamente, a *real truth* que o personagem passa a obra

toda procurando e que, de certa forma, engole sua vida. Essa verdade, por não ser revelada, apenas mencionada, surge muito mais como um conceito proposto pelo narrador, algo que move o enredo e, principalmente, impulsiona o personagem principal.

Aqui se estabelece um jogo interessante entre personagem e narrador: John Marcher toma certas atitudes que, de forma sutil, são desconstruídas pelo próprio narrador. É como se o personagem tentasse manter um jogo de aparências que é constantemente interrompido pelo narrador, embora esse último não se pronuncie diretamente ou converse com o leitor. Um exemplo disso se apresenta quando, após as conversas dos dois personagens centrais se tornarem cotidianas e John aparenta estar confiando seus medos à May, o narrador indica que ela está consciente do fato de que “ele passou a usar uma máscara pintada com o sorriso social, de cujas frestas emanava um olhar de uma expressão que nada tinha a ver com as suas feições” (JAMES, 1989, p. 19). O narrador expõe, dessa vez concentrando o ponto de vista sobre May, que John está num jogo de aparências, um tipo de baile de máscaras do qual ele participa sem muito entusiasmo. Isso é possibilitado, como Leite (2002) e Neves (2016) argumentam, pelo narrador que, ao fingir sua omissão, aproxima o personagem do leitor, colocando-os numa mesma busca por uma verdade que May supostamente seria detentora e que o narrador não nos permite entrever.

Ora, o personagem está inserido num ambiente social que exige dele uma determinada aparência e performance, mas por mais que ele exerça o papel, ele também parece deixar isso em segundo plano, focando em sua busca pela verdade, aguardando o salto da fera. Isso dialoga com o egocentrismo do personagem, sua dificuldade em estabelecer diálogo com o mundo exterior; ele participa da dança social, mas finge não ouvir a música. O próprio narrador afirma que suas atitudes perante a sociedade não passam de “um longo ato de dissimulação” (JAMES, 1985, p. 19). Ou seja, por mais que tenha domínio das normas sociais da aristocracia – o que não é incomum nos personagens de Henry James –, ele busca uma verdade para além dela, uma verdade para além do mundo das aparências e do mundo sensível; a verdade sobre ele, sobre a fera e sobre o que ela estaria escondendo. Ao fazer isso, pela perspectiva nietzschiana, o personagem nega o mundo real e condena a si próprio.

Essa busca por uma verdade para além do mundo perceptível resulta no personagem envelhecendo, junto com May, sem realmente viver a vida, fazendo-o atingir uma atitude ressentida perante toda a existência. Isso fica mais claro ao comparar o primeiro capítulo com o último e observar as mudanças no personagem.

No primeiro capítulo, o personagem se mostra esperançoso, principalmente após encontrar May e concluir que "Durante tanto tempo se considerara abominavelmente só, e eis que não estava mais nem um pouco sozinho" (JAMES, 1985, p. 13). Ele encontra na figura dela alguém para compartilhar seu medo, ou melhor, alguém com quem já havia compartilhado esse medo. É no final desse capítulo que ela aceita ser a confidente dele, dando início a todo o processo de busca pela verdade, de aguardo pela fera.

Nos capítulos que se seguem, o medo é um fator crescente no personagem. Mesmo assim, não há uma medida do personagem que se contraponha a esse medo, ele o vive sem reagir; nesse tempo, a única atitude que toma é a de buscar por essa verdade escondida. Os personagens envelhecem juntos, mas por mais que o narrador deixe indícios de que ela saberia de alguma coisa, a verdade em questão está ausente da narrativa, apenas a busca por ela é que se manifesta.

Ocorreu a ele que ela "sabia" alguma coisa e o que ela sabia era ruim – ruim demais para lhe ser contado. [...] Ele o rodeava numa distância que aumentava e diminuía alternadamente, e que não se deixava afetar muito pela certeza que tinha de que, afinal de contas, não havia nada que ela pudesse "saber" mais do que ele próprio. Ela não dispunha de nenhuma fonte de conhecimento de que ele também não dispusesse – com exceção, era claro, de ter ela os nervos mais apurados (JAMES, 1985, p. 25).

Observa-se que o personagem é movido pela noção de que ela sabe de alguma coisa, embora acredite que ela não teria fontes mais confiáveis que a dele próprio. Essa noção se expande no decorrer da narrativa, dilatando a questão da busca pela verdade. Sua caçada pelo conhecimento que ela estaria escondendo resulta num momento central para o desenvolvimento dessa argumentação: o personagem, ao perceber como ela havia envelhecido, constata que

Se ela estava velha, ou quase, John Marcher seguramente estava também, e contudo ela, e não ele próprio, é que lhe revelou esta verdade. Aqui começaram suas surpresas; uma vez começadas, multiplicaram-se; vieram bem depressa: era como se tivessem ficado guardadas, da maneira mais esquisita do mundo, agrupadas num feixe

compacto, para se revelarem no entardecer da vida, época na qual para as pessoas em geral o inesperado já não mais acontece (JAMES, 1985, p.26 - 27).

É aqui que começa a marcha de declínio de John Marcher em direção à consciência. O personagem se dá conta do tempo que havia passado, e junto com isso ele percebe o que havia feito com sua vida: se dedicou a buscar uma verdade que não dava sinais de estar mais próxima. Agora que vive a velhice – levando em consideração os padrões de idade e expectativa de vida época – o personagem se dá conta de que sente surpresas numa idade em que todos já viveram suas surpresas. É como se o personagem tivesse realizado uma negação do eterno retorno, deixando sua vida de lado em prol de uma verdade. Foram anos de jornada em busca da verdade, e agora John Marcher retorna dela de mãos vazias.

Após a morte de May, esse fator se torna ainda mais latente. O personagem viaja pelo mundo, não encontra prazer ou respostas em sua busca. Se o protagonista já era passivo e anestesiado antes da morte da personagem, agora isso parecer atingir um nível ainda mais elevado, movido pela noção de que a verdade que ele sempre procurou não existia. Ele buscou respostas para além do mundo de aparências e demorou demais para se dar conta de que, afinal, nada existia lá. A vontade de verdade, tornada vontade de engano, vem à tona e o personagem se afoga nessa realização, incapaz de negá-la adiante. Ele se vê desligado do mundo, como fica claro pela seguinte passagem, do último capítulo:

Ele era agora simplesmente mais uma delas [as coisas que via], ele próprio – de uma condição inferior, sem nada que o distinguisse, e havia momentos em que, diante do templo dos deuses e o sepulcro dos reis, seu espírito, volta-se por nobreza de associações, para a laje pouco discernível no subúrbio de Londres (JAMES, 1985, p. 41).

Ele contempla monumentos que deveria achar grandiosos, mas tudo que sente é uma espécie de nostalgia por momentos passados, os quais ele não pode mais capturar.

Ao fim da narrativa, a fera salta sobre John Marcher, a fera que como o narrador coloca: “havia atacado quando ela, desalentada, se afastou, e a marca, quando ele deixou, se impôs onde tinha que se impor” (JAMES, 1989, p. 44). A fera, portanto, ataca o personagem quando a única possibilidade que ele tinha de conseguir a suposta verdade morre junto com May: a fera é o desperdício de sua vida, é o

resultado final da vontade de verdade do personagem; a fera que o ataca foi criada por ele próprio. Podemos pensar isso, tendo em vista o momento histórico em questão, a partir do que Octavio Paz propõe a respeito dos personagens de romance: “Ninguém tem fé, mas todos tem ilusões. Só que as ilusões se evaporam e resta então apenas o vazio: niilismo e vulgaridade” (PAZ, 2014, p. 228). As ilusões de John Marcher a respeito de sua busca pela verdade desaparecem, deixando para trás apenas o vazio existencial que ele passa a representar.

Pensando essa conclusão a partir da filosofia de Nietzsche, podemos constatar que o personagem, tornado inativo por sua vontade de verdade, condena sua própria vida. Ele vive num mundo de aparências, mas deseja uma verdade para além dela, e nessa busca ele deixa escoar os anos de sua vida, até ser tarde demais.

Conclusão

A narrativa de Henry James auxiliada por um narrador que estabelece certo distanciamento do personagem, ao mesmo tempo em que permite ao leitor ter acesso a muitos de seus pensamentos, trata do egocentrismo de John Marcher, sua incapacidade de tratar de temas que não dialogassem diretamente com ele e mostra como ele se sente progressivamente mais anestesiado conforme a narrativa segue, marcado pelo medo de algo que ele não entende.

Pensada a partir da perspectiva nietzschiana, **A Fera na Selva** nos oferece um exemplo de homem que se perdeu na vontade de verdade, e que resulta no personagem sendo incapaz de exercer qualquer tipo de vontade de potência, tornando-se um agente passivo, anulando sua própria existência.

Tudo isso parece apontar aos perigos que a busca incessante por uma verdade fixa pode causar, apresentando um personagem que, ao morrer, percebe que, talvez, nunca tenha realmente vivido.

Referências

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CÂNDIDO, A. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**, São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 1969.

CAMARGO, G. A. **Sobre o conceito de verdade em Nietzsche**. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – 2º semestre de 2008 – Vol.1 – nº2.

CYPRIANO, I. L. M. **The awakening process or the achievement of maturity in four novels of Henry James**. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.

JAMES, H. **A Fera na Selva**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1985.

_____. **The Beast in the Jungle**. Gutenberg Project, 1903 Arquivo digital, disponível em: <http://www.gutenberg.org>

KIERKEGAARD, S. **Provocations**, Farmington: The Bruderhof Foundation, 2002.

LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

MACHADO, R. **Nietzsche e a Verdade**, São Paulo: Paz e Terra, 1999.

NEHAMAS, A. **Nietzsche: Life as Literature**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

NEVES, L. G. **A construção do leitor ficcional em *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove* de Henry James**. 145 f. Dissertação (Mestrado em letras), Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria.

NIETZSCHE, F. **Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma filosofia do futuro**. Curitiba: Hemus Editora, 2001. Arquivo digital, disponível em: https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Al_m_do_Bem_e_do_Mal.pdf

_____. **A Gaia Ciência**. Lisboa: Guimarães & Cia, Editores, 1984.

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 2ª ed.

RIBEIRO, C. R. **A maquinaria fera-na-selva: tragicidade do pensamento no jogo entre chrónos e aión**, ALEGRAR - nº16 - Dez/2015.

Recebido em 12 de novembro de 2017
Aprovado em 11 de março de 2018