O PONTO DE VISTA EM OS PAPÉIS DE ASPERN, DE HENRY JAMES

GABRIEL LINHARES DIAS

RESUMO:

O trabalho aqui presente discute aspectos relativos ao ponto de vista a partir do narrador na obra Os Papéis de Aspern de Henry James (1888 [1984]). Essa abordagem parece ser a mais interessante porque destaca a narração em primeira pessoa, em um momento em que a terceira pessoa era hegemônica no modo de narrar do realismo. A discussão traduz a construção do enredo à luz de Erich Auerbach (2001), Walter Benjamin (2008), Julio Cortázar (1974) e Ian Watt (1996). Levantam-se questões que trazem a contextualização histórica da obra, a veracidade de quem nos conta a história e a apresentação de um narrador que narra ao mesmo tempo que é personagem, criando uma mediação da ação. Falaremos também da questão da construção do tempo e espaço e como tal construção serve aos propósitos da caracterização das personagens. Também, de como a narrativa se insere nos ditames do realismo, ainda que anuncie certos elementos comuns ao modernismo. Por fim, trataremos da questão da obsessão da personagem protagonista, e como isso também influi na construção da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Henry James; literatura estadunidense; narrador-personagem; enredo; ação.

1. INTRODUÇÃO

Nosso texto vai apresentar uma obra do autor estadunidense, radicado na Inglaterra, Henry James. Ele é bastante conhecido como uma figura de transição entre o realismo e o modernismo, imprimindo em sua obra características dessas duas tradições literárias. Nascido em 1843 e falecendo em 1916, ele não chegou a viver o momento mais intenso do modernismo, na década de 1920. Entretanto, seu desenvolvimento da paisagem mental das personagens, uma ênfase nos movimentos psicológicos e sentimentos, mais do que nas suas ações iria caracterizar esse movimento literário, trazendo James como uma figura de intensa importância. Royot (2009, p. 48) afirma que "seu campo de observação está circunscrito à burguesia: ele explora as motivações dessa classe social à custa de uma intensa análise psicológica que prenuncia Marcel Proust, James Joyce e Virginia Woolf. Entre seus romances mais conhecidos estão Retrato de uma senhora (1881), Os bostonianos (1886) e Os Embaixadores (1903). Parte de seus romances é conhecido como romances internacionais, uma vez que se passam em diversos lugares, tem "aspirações cosmopolistas" e contrapõem o Velho e o Novo mundos, questionando os valores "corrompidos e decadentes" dos europeus, contra uma "integridade filistina, [uma] integridade inocente" dos estadunidenses. (Royot, 2009, p. 47)

Além dos romances, James ficou bem conhecido por suas narrativas mais curtas, explorando o que chamamos de noveleta ou novela (novella): uma narrativa menor que um romance, mas mais desenvolvido que um conto. Um grande destaque dessa forma é, talvez sua obra mais conhecida, A volta do parafuso (1898). Também nesse formato mais reduzido teremos a obra em análise, Os Papéis de Aspern, publicado originalmente em três partes na revista The Atlantic Monthly, em 1888, e reunido em livro no mesmo ano. Faz parte, portanto, do que Vanspacken (1994, p. 52) vai chamar de a segunda fase da obra de James, mais experimental nos assuntos que trata, mas não tão aprofundado psicologicamente quanto suas obras da terceira fase, mais importante, que se inicia com obras publicadas já no século XX.

O enredo gira em torno de um narrador sem nome, que chega em Veneza, para conhecer Juliana Bordereau, antiga amante de um poeta estadunidense famoso e falecido, Jeffrey Aspern. Ele está convencido de que Juliana possui cartas e outros documentos de Aspern, mas mente a esse respeito. Ele começa a cortejar a sobrinha de Bordereau, Srta. Tita (renomeada para Srta. Tina em edições subsequentes, e como usado na tradução a qual tivemos acesso), a quem confia sua missão e de quem recebe a promessa de ajuda. Um dia, quando a senhora fica doente, ele invade seu quarto e quando está quase acessando a escrivaninha dela, é flagrado e foge. Ao retornar, descobre que Juliana faleceu no mesmo dia em que o confrontou. Sua sobrinha indica que ele poderá ter os papéis se aceitar se casar com ela, mas ele foge novamente. Quando retorna, porque se dá conta que gosta da srta. Tina, descobre que ela não quer mais se casar com ele e queimou todos os documentos, um por um.

A tradução que utilizaremos do romance foi a publicada em 1984, pela editora Global. Entretanto, é possível encontrar uma tradução mais atual da obra, publicada em 2016 pela Editora Penalux, com tradução de Chico Lopes. Igualmente, é possível ter acesso à narrativa por intermédio de uma adaptação fílmica lançada (e severamente criticada) em 2018, chamada igualmente Os papéis de Aspern, dirigido por Julien Landais, e estrelado por Jonathan Rhys-Meyers e Vanessa Redgrave.

2. DESENVOLVIMENTO

Comecemos esta análise da novela de Henry James Os Papéis de Aspern pelos aspectos relativos ao ponto de vista. Essa abordagem parece ser a mais interessante porque destaca a narração em primeira pessoa, em um momento em que a terceira pessoa era hegemônica no modo de narrar do realismo. Primeiramente, um elemento que deve ser destacado para que se entenda a questão do ponto de vista em Os Papéis de Aspern é o fato de que não temos aqui um narrador tradicional, ou seja, um narrador integrante do mundo de experiências intercambiáveis, como caracterizado por Walter Benjamin em "O Narrador" (1986).

São várias as diferenças que notamos ao opor os narradores da literatura tradicional (fábulas, contos de fadas etc.) ao narrador desta novela, como seria de se esperar de uma obra escrita por um realista como Henry James. Entretanto, nos focaremos na diferença que mais está relacionada ao modo como o autor usa o ponto de vista na construção do enredo: enquanto o narrador tradicional funciona apenas como uma espécie de mediador da ação, o narrador desta obra é parte integrante da ação.

O narrador tradicional transmite conselhos e sabedoria recorrendo à "experiência que passa de pessoa a pessoa" (1986, p. 198), se limitando a intercambiá-la de forma distante e sem participar efetivamente da ação, criando assim uma distância narrativa. Este narrador geralmente está longe no tempo e espaço daqueles que praticam e recebem as ações, ou seja, dos sujeitos da narrativa. Em Os Papéis de Aspern, esta distância narrativa é inexistente, pois o enredo engloba aquilo que é o "aqui" e o "agora" do narrador – que além de ter a função de narrar os fatos, é também o principal personagem da novela.

A grande relação entre esta forma narrativa e o ponto de vista é que, em suma, são as palavras do personagem que moldam a ação e a narrativa, já que a narração é feita em primeira pessoa pelo narrador-personagem. Tal fato é extremamente relevante, pois é o ponto de vista deste personagem que nos guia durante todo o livro, e, portanto, tudo o que é descrito parte do olhar deste narrador, cujo nome não nos é revelado em nenhum momento. Esse e outros elementos servem à criação e manutenção do suspense. Não só a construção dos outros personagens, como também a caracterização do ambiente e o modo como são apresentados os fatos estão sob dependência do ponto de vista do mesmo.

Sendo assim, estamos sujeitos à perspectivação subjetiva do narrador, que influencia o olhar da pessoa que lê, e um primeiro resultado disso se mostra na forma como se constroem os planos espaciais e temporais. As estratégias de narração vão envolver, portanto, uma limitação da ambientação, ainda que movimentos de aproximação e distanciamento serão importantes como forma de transição entre as situações descritas.

Obviamente, a narrativa se foca em um único plano, as ações se desenrolam predominantemente no presente e estão subordinadas aos espaços em que se encontra o personagem. Não se trata de um tempo distante, como o de um conto de fadas – que começaria, inclusive com o "Era uma vez" que indica nada mais que um passado impreciso – mas sim o "agora" do narrador e dos outros personagens. O mesmo se aplica ao espaço, já que os personagens não estão inseridos "em uma terra distante", mas sim em um lugar geograficamente bem pontuado: Veneza. Por isso, talvez faça sentido pensar que Henry James também adota uma "visão circunstancial da vida" (Watt, 1996, p. 31), já que temos particularização não apenas do indivíduo, mas também do lugar e da época.

A partir desta forma de fazer uso do ponto de vista, que acaba por construir aspectos marcantes da narrativa, também se originam na novela os elementos de tensão (Cortázar, 1999, p. 357), no sentido da palavra que Cortázar dá em "Alguns Aspectos do Conto", em oposição ao que ele chama de intensidade. A tensão, ou "a intensidade que se exerce na maneira como o autor nos aproxima lentamente do que é contado" (Cortázar, 1999, p. 357), fazem com que o leitor se questione a respeito dos caminhos que a trama pode tomar, já que o próprio narrador desconhece o rumo dos fatos. Isso fica bem claro no início da novela, pois mesmo a estadia do narrador na casa das Srtas. Bordereau é incerta, sua tentativa de permanência no palácio pode falhar ou suceder.

> Não pude decidir-me logo, o que sem dúvida era uma grande fraqueza de minha parte. Queria acreditar que ainda tinha condições de ser admitido naquela casa e tinha medo de um fracasso, porque isso seria, conforme observei à minha companheira, queimar o último dos meus cartuchos. (James, 1984, p.26)

Mesmo em um nível mais amplo, não se sabe o que acontecerá em seguida nas próximas páginas ou capítulos. Só descobrimos se a grande "missão" do narrador se completa ou não na última página da novela. Além disso, não é possível conhecer com grande propriedade os processos psicológicos referentes aos outros personagens. Embora o leitor se aproprie de certas informações através dos diálogos e das ações dos outros personagens, são as intenções e pensamentos do narrador que dominam a

formação da obra. Esse não era um entrave para o realismo do meio do século XIX, marcado pela presença do narrador onisciente.

Entretanto, acredito que este seja um fator crucial por permitir que o autor crie, por exemplo, certo jogo de "gato e rato" entre Juliana e o narrador, despertando não só o interesse de quem lê, mas também enfatizando o caráter de obsessivo do interesse do narrador, e até mesmo pintando com um ar de ridículo a relação do narrador com o poeta e seus preciosos escritos. O leitor pode se questionar: qual era a origem do interesse do narrador nas obras de Aspern? Juliana sabe ou não sabe desde o começo a respeito do interesse do narrador por suas memórias e sua relação com Jeffrey Aspern? Até que ponto? Estaria ela desde o começo pensando a respeito do casamento de Tina? Estaria ela apenas tentando extorquir do narrador a maior quantidade de dinheiro possível? São perguntas que podem ser respondidas exclusivamente através de deduções e de conclusões que quem lê pode tirar ao ler o texto, já que, como acompanhamos única e exclusivamente o ponto de vista do narrador, tais aspectos não são explicitados em nenhum momento, não são ditos em "claro e bom tom", embora possam ser inferidos e recuperados.

É a predominância do ponto de vista do narrador-personagem o fator que permite que quem lê faça diferentes leituras, acabando por gerar múltiplas interpretações para a história – não seria impossível, por exemplo, pensar que os papéis de Aspern não existem de fato, afinal, não se conhece de maneira explícita as intenções de Juliana, e nem mesmo se toma conhecimento de onde estariam os papéis e qual seria seu conteúdo. A única peça concreta das memórias da Srta. Bordereau que chega até o narrador e até quem lê durante todo o livro é o retrato.

Sendo assim, se uma estruturação diferente fosse feita, talvez estivéssemos lidando com um texto mais próximo da narrativa Homérica, que não alimenta a tensão, mas o elemento retardador (Auerbach, 2001, p.3), e haveria pouca ou nenhuma margem para interpretações e deduções ao longo da leitura.

Vinculado ao ponto de vista do narrador, também está a passagem do tempo. Primeiramente, o tempo em Os Papéis de Aspern pouco se relaciona com fatores históricos, ou seja, não há contexto histórico que interfira claramente na construção dos personagens ou nos eventos referentes às ações da trama, não do mesmo modo explícito e claro que podemos observar em Os Miseráveis de Victor Hugo (1862) e em O Vermelho e o Negro de Stendhal (1830), já que em ambas as obras os personagens estão intimamente ligados e bastante dependentes do contexto histórico de sua época.

O texto é pobre em pontuações referentes a datas, embora fique claro que a história se passe na segunda metade do século XIX. Temos poucas âncoras temporais na narrativa e a maioria dessas são pouco precisas. A passagem do tempo e os eventos marcantes estão relacionados aos acontecimentos que o narrador-personagem considera relevantes. Vejamos:

> Talvez o demonstrasse, mas de qualquer modo, seis semanas mais tarde, lá pelos meados de junho, quando a Srª. Prest empreendeu sua migração anual, eu não havia feito nenhum progresso apreciável. (James, 1984, p. 53)

O fragmento exemplifica bem o que foi dito anteriormente. Note que das primeiras seis semanas de estadia na casa, este é todo o relato que chega até o leitor. Nenhuma ação é narrada, nenhum detalhe nos é dado, pois não houve nenhum evento importante que fizesse avançar sua empreitada, portanto nada vale a pena ser contado, exceto talvez, a ausência de progresso.

Outro elemento que chama a atenção em relação ao tempo nesta obra é o distanciamento das Srtas. Bordereau da época em que viviam, que é denominada pelo narrador como "a era do jornalismo, dos telegramas, fotografias e repórteres" (James, 1984, p. 24). Ambas as personagens – principalmente Juliana, em sua idade absurdamente avançada – são figuras apresentadas ao leitor, a princípio, como personagens extremamente antiquadas e segregadas de seu tempo, em termos de costumes e ideais, mesmo antes de entrarem em cena na narrativa, como podemos observar no pequeno trecho a seguir:

> A velha não quer sequer ouvir falar de suas relíquias e lembranças; são coisas pessoas, delicadas, íntimas, e ela não abriga em si – Deus a abençoe – os sentimentos de hoje em dia. (James, 1984, p. 27)

Logo, quando as Srtas. Bordereau são descritas, o aspecto de antiguidade se estende também para a aparência das personagens, sendo que Juliana é até mesmo denominada como relíquia pelo narrador-personagem – algo que poderia se aplicar tanto como forma de caracterizar sua velhice exagerada, quanto para o valor de raridade que a mulher, sendo a guardadora dos escritos de Jeffrey Aspern poderia ter para o narrador, já que é o elo mais tangível entre o personagem e o poeta, embora o contexto favoreça mais a primeira interpretação.

> Com ela, no dia anterior, tinha me familiarizado, mas estava quase além das minhas forças – embora tivesse desejado muito naquela ocasião – ser deixado sozinho com uma relíquia tão terrível quando a tia.

Ela era demasiado estranha, literalmente demasiado ressuscitada. (James, 1984, p. 39, grifo nosso)

Outro aspecto também relacionado ao tempo que é passível de análise em Os Papéis de Aspern é o tratamento que Henry James dá para a questão da memória. A memória, as lembranças e o passado em si, nesta obra, estão bem mais fortemente subordinados ao que é físico – cartas, poemas, retratos, papéis – do que aos processos mentais. Uma prova disso é que, a única maneira possível de se resgatar o passado – a história da Srta. Bordereau – é através do "tesouro" de Jeffrey Aspern.

Em certa medida, aqui se encontra o único aspecto que podemos de fato associar a um contexto histórico. A forma material com que são tratadas as lembranças, a disposição da Srta. Bordereau para se desfazer do retrato de Jeffrey Aspern – lembrando que o retrato, além de ser uma raridade por si só, também havia sido pintado pelo seu pai, algo que agregaria ainda mais valor sentimental ao objeto – por um bom preço, além do interesse de Juliana em juntar uma soma considerável em dinheiro para a Srta. Tina, podem ser associados à hegemonia do capitalismo no século XIX. Conforme o narrador convive com Juliana através dos meses, a visão do narrador em relação a personagem, bem como a nossa, muda. Vamos descobrindo o interesse econômico de Juliana, a não associação da velha com os valores contemporâneos perde um pouco da força e torna-se possível associá-la até mesmo ao "homo economicus" (Watt, 1996, p. 60) de que fala Ian Watt.

Portanto, entender o tratamento que Henry James dá para as lembranças e a memória é fator fundamental, pois esta forma materialista demonstra a influência do pensamento capitalista da época nas ações dos personagens. Além disso, a busca pela memória – ainda que não seja a do próprio narrador, mas sim a de outro – é, em linhas gerais, o principal tema desta novela.

Como o tempo em muito se relaciona com o espaço, a segregação em relação à temporalidade coesa mencionada anteriormente se estende também para a casa das Srtas. Bordereau, o palácio Capelllo – o espaço mais detalhadamente retratado e que deveras influencia o processo de construção das duas referidas personagens. Percebemos a integração entre o meio e as personagens, de modo semelhante ao realismo atmosférico (Auerbach, 2001, p. 423) de Balzac, que se dá através de jogos de palavras feitos durante a descrição do espaço e a descrição das personagens que nos permitem associar, por exemplo, o caráter antiquado do palácio à personalidade de Srta. Tina, que é tão seca e insípida quanto sua própria habitação.

O palácio de Juliana e Tina é retratado como um lugar isolado, onde nunca ou muito raramente há visitas, obscuro e demasiado grande para o número de pessoas que ali habitam. Veneza parece totalmente à parte da vida das Srtas. Bordereau. O lugar também pode refletir a posição socioeconômica destes personagens, por ser localizado na periferia de Veneza, por ser uma construção antiga e por ser mantido com os escassos recursos das Srtas. Bordereau. Percebemos, então, que tempo e espaço se complementam, se unem, a fim de servir à caracterização dos personagens.

A esta altura, podemos nos perguntar: por que Os Papéis de Aspern pode ou deve ser considerado uma obra realista? Como os aspectos destacados anteriormente colaboram para compor a forma realista? Para responder a estas perguntas, tomemos por base o texto de Ian Watt O realismo e a forma romance (1996).

Primeiramente, devemos nos atentar para a forma como são retratados os personagens. Pode-se dizer que Henry James adota a reorientação individualista (Watt, 1996, p. 14) ao criar os personagens de sua obra, pois afinal, todos eles têm nomes e sobrenomes próprios, autênticos – mesmo o narrador, apesar de seu nome não ser transcrito na obra – e não representam tipos generalizados, como os personagens de uma ficção anterior. A única exceção se dá com Olívia, empregada das Srtas. Bordereau, Pasquale, o empregado do narrador, e o gondoleiro, mas talvez a ausência do sobrenome esteja mais relacionada aos fatores relacionados à posição social dos personagens do que a uma tentativa de criar tipos.

Além disso, a história em si é o relato de uma experiência individual vivida pelo narrador, ou seja, temos aqui uma abordagem particularizante dos fatos, já que se trata não de uma visão geral, mas sim, da percepção particular e individual do narrador-personagem, como já vimos ao analisar os aspectos relativos ao ponto de vista.

O individualismo presente nesta obra, característico do realismo moderno, pode ser pensado também através do conceito de "visão circunstancial da vida" (Watt, 1996, p. 31). Para explicar este conceito é usada a imagem do júri de um tribunal, já que o indivíduo a ser julgado terá sido acusado de algo, e deveremos saber a infração, a data e todos os fatores necessários para que se possa efetuar um julgamento. A partir disso, podemos pensar que Henry James, de fato, adota tal visão, pois nos é dada a maior parte dos detalhes que dizem respeito às experiências do narrador ao seguir sua "empreitada". Não só o personagem está alocado em um espaço e em um tempo,

como também nos são descritas minúcias, como um olhar ou o estado de espírito em que se encontrava o personagem – lembrando que tudo está subordinado ao ponto de vista do narrador e, portanto, relacionado a sua vivência individual.

Outro aspecto que podemos associar ao realismo formal é a questão do confiar ou não confiar nos personagens. Vejamos: o romancista só pode romper com a tradição destruindo a crença do leitor na realidade da personagem. (WATT, 1996, p. 17)

Podemos afirmar que Henry James explora isso de maneira satisfatória, pois como já foi afirmado anteriormente, cria-se um jogo em relação às verdadeiras intenções dos personagens. Não se sabe até que ponto as Srtas. Bordereau estão sendo sinceras e o leitor fica com a impressão de que as personagens podem estar escondendo informações ou dissimulando suas intenções. Há uma tensão em relação ao que uma personagem sabe a respeito da outra e em suma, a construção do ponto de vista subjetivo do narrador-personagem cria uma "desestabilidade", e torna quase impossível depositar qualquer grau de confiança sob as personagens dispostas na trama.

Aliás, a própria narração em primeira pessoa contribui para que possamos identificar a forma romance na narração, já que a proximidade entre o personagem e o leitor também é algo novo na literatura. O emprego da forma epistolar também leva o leitor a sentir que participa da ação de uma forma inédita (WATT, 1996, p. 25). Assim, fizemos algumas considerações que nos permitem encaixar Os Papéis de Aspern, de alguma forma problematizada, no realismo formal de Ian Watt.

Por fim, resta fazer alguns comentários a respeito desta obra no geral. Primeiramente, um fato a ser ressaltado é o tratamento que se dá à imagem do escritor Jeffrey Aspern. O narrador personagem cria uma imagem extremamente elevada e ironicamente sublime do poeta que é caracterizado como divino, genial e endeusado. Há uma relação de obsessão por parte do narrador em relação ao poeta que é explicitada em toda obra, como podemos observar no fragmento.

Lamento dizê-lo, mas não há baixeza que eu não seria capaz de cometer por Jeffrey Aspern. Em primeiro lugar, devo tomar chá com ela [Juliana Bordereau], depois então tentar realizar o meu objetivo principal. (JAMES, 1984, p. 27)

Tal admiração, tão desmedida e obsessiva que faz com que o personagem perca limites pelo falecido autor, pode ser associada ao demonismo (Auerbach, 2001, p. 431) de que fala Auerbach, em "Na mansão de la Mole", se levarmos em conta que pode ser considerado demoníaco um personagem com alguma característica em excesso – no caso, a necessidade, o desejo em demasia por algum contato com Jeffrey Aspern através de suas memórias e até através de Juliana, a princípio.

A obsessão é tão grande que até mesmo a visão do personagem em relação à Srta. Tina muda conforme ela pode ou não oferecer aquilo que o narrador tanto deseja – a princípio, quando ele decide que o casamento com a Srta. Tina não é um preço tão alto sob a perspectiva de nunca conseguir os papéis, temos a visão de uma Srta. Tina iluminada, sublime e até bela, como podemos observar a seguir.

A Srta. Tina estava de pé no meio do aposento, o rosto cheio de doçura voltado para mim, e o olhar de verdão, de absolvição, a tornava angélica. Embelezava-a, parecia mais moça, já não era mais uma velha ridícula." (James, 1984, p. 147)

Sabemos de fato que tal mudança se origina única e exclusivamente da relação de Tina com os papéis, pois a visão do narrador em relação à Srta. Tina muda assim que descobre que ela os havia queimado.

Assim que me recuperei, a Srta. Tina ainda permanecia lá, mas a transfiguração desaparecera, novamente voltara a ser uma pessoa feia, esquálida e velha. (...) Quando olho para [o retrato], mal posso suportar a perda... me refiro, é claro, à perda dos preciosos papéis. (James, 1984, p. 148-49)

3. CONCLUSÃO

Para concluir, vale lembrar que, do mesmo modo que Stendhal se aproveitou de um caso de sua época para criar O Vermelho e o Negro (1830), descobrimos, ao ler as notas que acompanham a narrativa no livro, que Henry James também se inspira em um caso verídico de sua época, embora tal caso não tenha o mesmo peso histórico que o de Stendhal.

No ano de 1887, o autor tomou conhecimento do curioso caso de um crítico de arte que se aproximara de duas senhoritas – a tia, mais velha e a sobrinha, mais nova – que possuiriam documentos e cartas de Percy Bysshe Shelley e Claire Clairmont, meia-irmã de sua esposa, Mary Shelley. Do mesmo modo que ocorre na narrativa, a condição para que o crítico pudesse chegar até as cartas após a morte da senhorita mais velha foi o casamento. A partir deste episódio surge a inspiração para Os Papéis de Aspern.

Isso mostra o quão próximo do coti-

diano e do retrato da vida vulgar o enredo de Henry James está. Além disso, notamos que se trata de um enredo original, algo novo, pois a novela não está apenas reproduzindo certos elementos tradicionais de uma cultura, ou seja, não busca retratar de formas diferentes as mesmas situações, usando diferentes personagens, tempos e espaços para criar algo cuja essência já é conhecida e culturalmente estabelecida.

Para fazer isso, Henry James se apropriou das estratégias narrativas do realismo, mas as subvertendo na medida em que cria um narrador em primeira pessoa, afastando-se da onisciência típica dos narradores do século XIX, problematizando o que conhecemos da narrativa, criando e mantendo o suspense, combinando a questão do ponto de vista com as relações de tempo e espaço, além da obsessão do personagem protagonista.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. “Na Mansão de La Mole”. In: Mimesis. São Paulo: Perspectiva, 2001, pp. 405-441.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: Magia e técnica: arte e política. (Obras escolhidas, vol. I). S. Paulo: Brasiliense, 2008, pp. 197-221.

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: Valise de Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JAMES, Henry. Os Papéis de Aspern. Trad. Maria Luiza Penna. São Paulo: Global, 1984.

ROYOT, Daniel. A Literatura Americana. Trad. Maria Helena Viera de Araújo. São Paulo: Ática, 2009.

VANSPANCKEREN, Kathryn. Outline of American Literature. (e-book).1994. Disponível em: https://static.america.gov/uploads/sites/8/2016/05/2007_Outline_American-Literature_English_Digital.pdf. Acesso em 22/04/2024.

WATT, Ian. “O realismo e a forma romance”. In: A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 9-35.

WATT, Ian “Robinson Crusoé, o individualismo e o romance”. In: A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 63-99.