

# O foco narrativo e o leitor implícito em *The Portrait of a Lady*, de Henry James

---

## *Point of View and the Ficcional Reader in The Portrait of a Lady by Henry James*

Larissa Garay Neves\*  
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Maria Eulália Ramicelli\*  
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

---

447

**RESUMO:** Henry James é um dos escritores mais renomados da virada do século XIX para o século XX, conhecido por sua vasta produção literária e seus estudos sobre a arte da ficção. Em seus prefácios e ensaios de crítica literária, James discutiu o seu próprio método de escrita de ficção, com especial atenção para o foco narrativo, assim como questões relacionadas à recepção de sua obra ficcional. Assim, James também considerou a importância do papel do leitor. Nesse sentido, neste trabalho discutimos a construção do leitor ficcional em *The Portrait of a Lady*, com enfoque na personagem Isabel Archer, principal centro de consciência da narrativa. Nosso objetivo é analisar como a manipulação de foco narrativo tem implicação para a configuração retórica do leitor. Em síntese, nossa discussão mostra que James constrói um leitor gradualmente mais participativo e crítico nesse romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Henry James. Leitor ficcional. Foco narrativo.

---

\* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

\* Doutora em Estudos Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP).

**ABSTRACT:** Henry James was one of the most renowned writers at the turn of the nineteenth into the twentieth century and is still known for his vast number of literary works and studies about the art of fiction. In his prefaces and critical essays, James discussed his own method of writing fiction, with a special focus on point of view and on issues related to the reception of his fictional work. Therefore, James also considered the importance of the role of the reader. In this sense, in this article we discuss the construction of the fictional reader in *The Portrait of a Lady*, with special attention to the character Isabel Archer, who is the main center of consciousness of the narrative. Our objective is to analyze if the manipulation of point of view has implications to the rhetoric configuration of the reader. In short, our discussion shows that, Henry James constructs a reader that is gradually more participative and critical.

**KEYWORDS:** Novel. Henry James. Fictional Reader. Point of View.

## Considerações iniciais<sup>1</sup>

Discorrer sobre romances de Henry James é, indubitavelmente, tarefa árdua. A grandiosidade e importância desse escritor no mundo literário parecem impor a qualquer estudioso de sua ficção o peso de mais de um século de sua influência na arte. Além disso, a maneira surpreendente com a qual James lida com a complexidade humana e o modo como é capaz de explorar cada sutileza de suas personagens faz com que encontremos em sua ficção um fator instigante: a expressão de seu talento em suas narrativas ficcionais e no modo como arquitetou suas personagens.

James, nascido nos Estados Unidos no ano de 1843, foi filho de família abastada e conhecida: seu irmão, William James, é também famoso por seu trabalho na área da psicologia e acredita-se ter influenciado Henry James com seus estudos sobre a importância da experiência individual humana. Posteriormente, Henry James se tornaria um dos principais escritores a defender a liberdade individual na escrita literária. Para James, que ficaria conhecido como “mestre” da arte da ficção, há valor em qualquer arte que seja expressão de uma experiência verdadeira de vida. Cumpre destacar ainda

---

<sup>1</sup> Este artigo é fruto de uma parte de nossa dissertação de Mestrado (NEVES, 2016).

que Henry James não é renomado apenas por sua produção ficcional, mas também por seus inúmeros ensaios de crítica literária que evidenciam seu método de criação assim como suas ideias sobre a arte da ficção.

A discussão jamesiana encontrada em seus prefácios e ensaios aborda, em sua maioria, seu próprio método de escrita, especialmente no que diz respeito aos diferentes modos de narração de obras ficcionais. Ou seja, James discutiu extensivamente seu uso do foco narrativo e seu efeito para o leitor. Em um de seus ensaios de crítica literária, James discorre sobre a importância do leitor para o futuro do romance. Segundo James (1995, p. 59), ao mesmo tempo em que a ficção prosperou em termos de quantidade de leitores, houve um aumento também no que ele chama de “leitor irreflexivo e acrítico”. Deve-se a esses leitores a “desmoralização e vulgarização da literatura em geral”. É claro que, enquanto escritor, James esperava muito de seus leitores e, por isso, tal afirmação pode parecer exagerada. De todo modo, James reflete sobre a relação entre público leitor e a produção de literatura. Para ele, é necessário que mantenhamos

claro diante de nós que o futuro do romance é intimamente ligado ao futuro da sociedade que o produz e o consome. Numa sociedade com um senso literário grande e difuso, o talento em atividade só pode ser algo menos negligenciável do que numa sociedade com um senso literário totalmente discernível (JAMES, 1995, p. 63).

Por isso, dada a importância da contribuição teórico-crítica jamesiana, escolhemos analisar e discutir implicações da elaboração do foco narrativo para a construção do leitor ficcional em um de seus principais romances: *The Portrait of a Lady*. Nosso objetivo é compreender a construção do foco narrativo e suas implicações para a configuração retórica do leitor na narrativa. Ou seja, a forma como as modificações na escolha de foco narrativo pressupõe, também, modos diferentes de tratamento do leitor ficcional. Naturalmente, portanto, tomamos como base os críticos que se interessam em discutir a figura do leitor inscrita no texto.

## O início do processo de escrita de um mestre da arte da ficção: *The Portrait of Lady*

*The Portrait of a Lady*, romance publicado por Henry James em 1881, é uma das obras mais lidas do autor. Não por acaso, uma vez que foi este também seu romance mais laboriosamente discutido, analisado e problematizado pela crítica literária. Esse romance pode ser considerado como a odisseia da vida de Isabel Archer em busca de liberdade, conhecimento e experiência. Isabel Archer é a típica personagem feminina encontrada na maioria dos romances e contos de James, uma vez que é a representação da mulher independente e forte, com vontade de conhecer o mundo e viver a vida ao máximo.

No entanto, é importante considerar que esse romance é muito mais do que uma discussão sobre a figura da mulher e suas dificuldades em viver numa sociedade patriarcal do século XIX. *The Portrait of a Lady* é a problematização do peso da tradição, desenvolvida através da personagem principal que, gradualmente, parece perder sua identidade a fim de manter-se em um casamento infeliz. *The Portrait of a Lady* também trata dos perigos que a ganância e a sede por dinheiro podem trazer para a vida das pessoas. Esse romance é, sobretudo, o retrato de uma jovem que busca uma maneira de ser feliz mesmo após perceber que alguns erros cometidos têm consequências para a vida toda. Além disso, é também a expressão da preocupação e zelo de um escritor que tinha consciência dos modos de elaborar sua história.

Em *The Portrait of a Lady*, a organização do foco narrativo se dá de maneira devidamente planejada e arquitetada por Henry James e, por isso, a escolha do narrador pode ser considerada como um importante objeto de análise. Nesse romance, temos a presença de um narrador explícito que se apresenta como aquele que irá contar uma história; portanto, sabemos que a voz

narrativa de *The Portrait of a Lady* se caracteriza por certo grau de onisciência.

Na verdade, o primeiro parágrafo já evidencia diversas questões formais que, naturalmente, se acentuam no decorrer do romance, como, por exemplo, a demarcação da figura do narrador como um “eu” que conta a história:

Under certain circumstances, there are few hours in life more agreeable than the hour dedicated to the ceremony known as afternoon tea. There are circumstances in which, whether you partake of the tea or not—some people of course never do,—the situation is in itself delightful. Those that I have in mind in beginning to unfold this simple history offered an admirable setting to an innocent pastime. The implements of the little feast had been disposed upon the lawn of an old English country-house, in what I should call the perfect middle of a splendid summer afternoon (JAMES, 1997, p. 5).

Pode-se perceber também que há cuidado especial em situar o leitor na narrativa, visto que a caracterização do espaço e a introdução das personagens são bem demarcadas, pelo menos na primeira parte do romance. Nesse sentido, *The Portrait of a Lady* pode ser considerado como um romance que pertence à fase inicial da produção literária de Henry James que, gradualmente, evoluiu para uma forma mais impessoal de narração.

Assim, pensamos ser importante considerar as implicações da organização do foco narrativo na construção de Isabel Archer, centro de consciência da narrativa. Por isso, parece-nos interessante discutir o modo como o narrador apresenta a história, pois, ao variar intencionalmente o posicionamento em relação à matéria narrada e fazer interferências na narrativa, esse narrador constrói diferentes efeitos para o leitor. Desse modo, são analisados os espaços abertos para a participação do leitor que estão implicados na organização do foco narrativo e o modo como James projetou um leitor cada vez mais participativo no romance.

## Henry James, foco narrativo e leitor implícito

Henry James ficou consagrado como um dos grandes escritores capazes de explorar a sutileza das ações e, em especial, da consciência humana. Ou seja, James estendeu seu olhar sensível para os movimentos psíquicos da vida do homem comum não apenas em suas obras de ficção, mas também em seus textos de crítica literária. Henry James coloca-se ao lado daqueles artistas que acreditavam que a arte deveria ser livre até mesmo de preceitos morais - seu famoso ensaio *The Art of Fiction* é a materialização dessa convicção - e, portanto, a experiência empírica do escritor deveria ser a força motriz para a narrativa ficcional. Na verdade, Henry James estava se posicionando a favor da validade das diferentes visões pessoais de mundo e, conseqüentemente, daquelas que foram suas maiores contribuições para o mundo literário: a reconfiguração do foco narrativo e a reflexão sobre suas implicações na narrativa.

452

---

Segundo Marcelo Pen (2011, p. 27), se o escritor elege uma personagem para contar a história, a partir de sua fala particular, ou seja, uma narração em primeira pessoa, um passo foi dado em direção à “dramatização”. Em *The Portrait of a Lady*, a técnica dramática também se faz presente, mas de modo menos intenso. Somente a personagem principal - e centro de consciência - tem seus conflitos internos explorados de forma substancial, ao contrário do padrão encontrado nos romances da *major phase* de James em que há diversos centros de consciência. Assim, a técnica dramática 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.

Para Wayne Booth (1983, p. 151), a maioria das narrativas ficcionais é apresentada através da consciência de alguém que conta a história ao leitor, normalmente identificado como um “eu” ou “ele”: os conhecidos narradores não-dramatizados. Em ficção, quando nos deparamos com um “eu” narrador, estamos conscientes de forma direta de que há uma mente cuja visão da história mediará o nosso contato com o evento narrado. Esse é o caso de *The Portrait of a Lady*, em que logo na abertura da narrativa o narrador se apresenta como aquele que “conterá uma história”. Dessa forma, sabe-se imediatamente que o mundo ficcional encontrado nesse romance será coordenado por essa voz narrativa e, por isso, é necessário atentar para questões como a credibilidade dos comentários apresentados e em favor de qual personagem eles estão sendo feitos. Aqui, os comentários do narrador têm, em sua maioria, o objetivo de justificar, suavizar e até mesmo ironizar as ações da personagem principal, Isabel Archer, como exemplificado na seção seguinte, que contempla a análise do romance.

Ao mesmo tempo, *The Portrait of a Lady* é uma narrativa em que se intercalam passagens desenvolvidas pela voz do narrador e momentos em que há outras personagens funcionando como refletores do que está acontecendo - principalmente Isabel Archer. De fato, James foi um dos precursores no uso da consciência focal múltipla, em que as próprias personagens funcionam como narradoras da história, ao serem colocadas como centros de consciência. Booth (1983, p. 152) caracterizou esses narradores - e os momentos em que as próprias personagens servem como narradores - como narradores dramatizados. Segundo Booth (p. 153), os narradores em terceira pessoa, conhecidos como “centros de consciência”, pelos quais as narrativas são filtradas, são os mais usados na ficção moderna:

Whether such “reflectors”, as James sometimes called them, are highly polished mirrors reflecting complex mental experience, or rather turbid, sense-bound “camera eyes” of much fiction since James, they fill precisely the function of avowed narrators - though they can add intensities of their own (BOOTH, 1983, p. 153).

Para Booth, as vantagens desse método, para alguns propósitos, têm sido um tema dominante na crítica moderna. No que diz respeito à naturalidade e à vividez da narrativa, as vantagens são impressionantes. Em contrapartida, nem toda ficção tem por objetivo principal criar o mesmo tipo de ilusão vívida que essa técnica narrativa é capaz de transmitir.

Segundo Booth (1983, p. 277), quando o escritor decide filtrar a narrativa através da mente de uma das personagens, há chances de o leitor se imaginar na posição daquela personagem, seja ela virtuosa ou não, ou seja: “whether we call this effect identification or not, it is certainly the closest that literature can come to making us feel events as if they were happening to ourselves” (p. 277). Ou seja, quando coloca o leitor em contato direto com os sentimentos mais profundos das personagens, James parece tentar induzir simpatia por elas, como acontece com a personagem principal desse romance.

Assim, como James frequentemente discutiu os efeitos de suas obras para o leitor em seus prefácios e ensaios críticos, podemos afirmar que James foi um dos precursores em apontar a importância da figura do leitor, muito tempo antes de ser discutida de forma consistente pela crítica literária.

O estudo de Hélio de Seixas Guimarães sobre a figura do leitor na obra de Machado de Assis estabelece um importante panorama sobre o leitor ficcional e se apoia, principalmente, nas ideias de Wolfgang Iser. De fato, o leitor discutido por Iser é eminentemente ficcional e, assim, sua construção se dá através de estruturas textuais que funcionam como uma espécie de guia de leitura (GUIMARÃES, 2012, p. 41).

Segundo Guimarães (2012, p. 43), o conceito de leitor apresentado por Iser é bastante dinâmico, uma vez que, para Iser, o papel do leitor é um dado estrutural e profundo que resulta da interação mais variada entre personagens,



enredo e a própria ficção do leitor. Guimarães defende a existência, no texto literário, de uma configuração retórica de leitor, ou seja, a existência de um leitor enquanto construção ficcional que pode ser apreendido por meio da análise do texto. De fato, é esse o leitor que estamos discutindo neste trabalho, pois acreditamos que, através da diferente manipulação do foco narrativo, James projetou também diferentes leitores em *The Portrait of a Lady*.

Segundo Wolfgang Iser (1996), é no processo de leitura que o texto literário, ou qualquer tipo de texto, se torna realidade. Ou seja, uma teoria do texto literário já não é mais possível sem a consideração do leitor:

A obra é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza. A concretização por sua vez não é livre das disposições do leitor, mesmo se tais disposições só se atualizam com as condições do texto. A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor (ISER, 1996, p. 50).

Tomaremos como base o leitor referido por Iser, conceituado como leitor implícito. Esse leitor não tem existência real, como já mencionado, mas materializa o conjunto de pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis: “A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor” e, desse modo, “ênfatisa as estruturas de efeitos do texto, cujos atos de apreensão relacionam o receptor a ela” (ISER, 1996, p. 73). É dessa forma, segundo Iser, que são estabelecidos os possíveis papéis aos possíveis receptores.

Iser (1996, p. 73) argumenta que todo texto literário oferece determinados papéis ao leitor que, por sua vez, são definidos como estrutura do texto e como estrutura do ato. No que se refere à estrutura do texto, supõe-se que cada texto literário representa uma perspectiva do mundo que é criada por seu próprio autor: “O texto, enquanto tal, não apresenta uma mera cópia do

mundo dado, mas constitui um mundo do material que lhe é dado” (p. 73). Quanto ao esquema elementar do papel do leitor delineado no texto, Iser argumenta que ele se estrutura da seguinte forma:

[o romance] tem uma estrutura perspectivista que compõe-se de algumas perspectivas principais que podem ser claramente diferenciadas e são constituídas pelo narrador, pelos personagens, pelo enredo e pela ficção do leitor. [...] Elas marcam em princípio diferentes centros de orientação no texto, que devem ser relacionados, para que se concretize o quadro comum de referências. A tal ponto uma certa estrutura textual é estabelecida para o leitor que ele é obrigado a assumir um ponto de vista que permita produzir a integração das perspectivas textuais. O leitor, porém, não pode escolher livremente esse ponto de vista, pois ele resulta da perspectiva interna ao texto. Só quando todas as perspectivas do texto convergem no quadro comum de referências o ponto de vista do leitor torna-se adequado (ISER, 1996, p. 74).

Assim entendidos, então, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados. Para Iser (1996, p. 75), o papel do leitor ativa atos de imaginação que de certa maneira despertam a “diversidade referencial das perspectivas da representação e as reúnem no horizonte do sentido”. O sentido do texto, no entanto, é apenas imaginável, uma vez que não é dado explicitamente; como consequência, apenas na consciência imaginativa do receptor se atualizará. Desse modo, entende-se que o papel do leitor se realiza de forma histórica e individual, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura. Por isso,

a atualização do texto se torna acessível à avaliação, pois toda concretização se dá diante do pano de fundo das estruturas de efeito contidas no texto. [...] Aqui se revela uma função central do leitor implícito: trata-se de uma concepção que proporciona o quadro de referências para a diversidade de atualizações históricas e individuais do texto, a fim de que se possa analisar sua peculiaridade (ISER, 1996, p. 78).

Apenas a imaginação, portanto, é capaz de captar o não dado, fazendo com que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduza na consciência receptiva do leitor. Segundo Iser (1996, p. 79), esse conteúdo continua sendo afetado pelas experiências dos leitores. Dessa forma,

trabalhamos aqui com uma concepção de leitor implícito que descreve o processo de relação entre as estruturas do texto e os atos de imaginação.

Os estudos sobre a figura do leitor têm obtido mais espaço na crítica literária e vêm contribuindo de forma eficaz para a valorização do leitor enquanto parte integrante da ficção. Para alguns críticos da Estética da Recepção, o leitor deve ser visto com a mesma relevância atribuída ao narrador ou às personagens. Nesse sentido, é interessante perceber que a discussão da figura do leitor iniciou com aqueles que mais trabalhavam com ela: os escritores, como já mencionado a respeito de Henry James.

As diferenças estruturais de construção de leitor implícito em *The Portrait of a Lady* de mostram uma gradual e crescente importância dada por Henry James à participação do leitor. Nesse romance, James aumenta gradualmente a participação prevista para o leitor, uma vez que o uso do foco narrativo constrói Isabel Archer de modo com que o leitor tenha acesso crescente à sua consciência. Conseqüentemente, ao aumentar o conhecimento do leitor sobre a complexidade do que sente Isabel Archer, James projeta também um leitor capaz de compreender frases mais densas e complexas, capazes de transmitir o peso da angústia da protagonista. Assim, o desfecho da história é condizente com o leitor que James vinha projetando ao longo da narrativa: o final inconclusivo evidencia a necessidade da participação ativa do leitor para preencher as lacunas deixadas em aberto pelo texto.

Para finalizar, vale enfatizar que, em seus prefácios e ensaios de crítica literária, Henry James seguidamente referiu ao leitor. Talvez James não tivesse consciência do leitor enquanto figura ficcional como temos hoje. O fato é que Henry James demonstrou sensibilidade quanto às discussões sobre os efeitos previstos para as suas obras, ou seja, para a recepção de suas narrativas literárias. Assim, abriu o caminho para as teorizações posteriores ao alegar que, assim como criava suas personagens, o escritor criava também seus

leitores. Mestre em estimular a participação do leitor pelo uso de centros de consciência e da criação de pontos de indeterminação em suas narrativas, Henry James foi capaz de - consciente ou inconscientemente - projetar diferentes leitores através do uso artístico do foco narrativo.

### O retrato de uma jovem desafiando seu destino

Isabel Archer é uma jovem de Albany que tem como uma de suas principais características a vontade de ver o mundo e conhecer muito da vida antes de se prender às restrições de um casamento. Na verdade, Isabel Archer é o retrato daquilo que Henry James abordava em seus ensaios de crítica literária: James acreditava que suas personagens deveriam ser pessoas com mentes “elevadas”, mas sujeitas a limitações humanas realistas, como argumenta Wayne Booth (1983, p. 277). Somente desse modo, para James, o leitor experimentaria com mais intensidade as suas histórias. Para alcançar tais objetivos, portanto, James escolheu Isabel Archer para ser o centro de consciência desse romance e, conseqüentemente, o principal foco de atenção do narrador.

458

Assim, Henry James, ao recordar o germe de sua ideia no prefácio a *The Portrait of a Lady*, apresenta um pouco de seu método de criação dessa personagem:

Milhões de jovens presunçosas, inteligentes ou não, arrostam todos os dias seu destino; e o que a esses destinos é facultado *ser*, para que se faça tanto rebuliço em torno disso? O romance é, por sua própria natureza, um “rebuliço” em torno de alguma coisa, e quanto maior for a forma que ele assume, maior, é claro, será o rebuliço. Portanto, conscientemente, isso era o que tínhamos que enfrentar - organizar positivamente um rebuliço em torno de Isabel Archer (JAMES, 2007, p. 13).

Aliás, é desse modo - com a criação de um tumulto - que o leitor descobre quem é Isabel Archer, a jovem a quem o título do romance se refere. Nos momentos iniciais de *The Portrait of a Lady*, há um movimento na organização da narrativa

que concerne tanto a contextualização do espaço como a focalização do narrador nas personagens que aguardam a visita de Isabel. Os capítulos iniciais, portanto, evidenciam o padrão formal dessa narrativa no que concerne o uso do foco narrativo: nesse romance, o foco narrativo será constituído por um balanço entre a técnica narrativa de mostrar o que está acontecendo ao leitor (*showing*) e a de contar os acontecimentos (*telling*).

Desse modo, no que diz respeito à introdução de Isabel Archer na narrativa - e o tumulto causado em torno de sua iminente chegada à casa de seus tios -, pode-se afirmar que muitas incertezas rondam a identidade dessa jovem norte-americana. E, assim como as próprias personagens da história, o leitor é direcionado a se questionar sobre quem é essa moça:

But who is “quite independent”, and in what sense is the term used? —that point is not yet settled. Does the expression apply more particularly to the young lady my mother has adopted, or does it characterize her sisters equally? —and is it used in a moral or in a financial sense? Does it mean that they have been left well off, or that they wish to be under no obligations? Or does it simply mean that they are fond of their own way? (JAMES, 1997, p. 13).

Através da narração direta dos pensamentos de Ralph Touchett, primo de Isabel, o leitor é conduzido a compreender Isabel e, pouco a pouco, constrói-se o retrato dessa personagem. Na verdade, essa pré-apresentação de Isabel como uma mulher forte e independente de certa forma aumenta a intensidade do potencial trágico do romance e impulsiona questões acerca do que ela fará de sua vida e de que modo enfrentará o seu destino.

Assim, quando Isabel é de fato introduzida no sexto capítulo, o leitor já conhece um pouco sobre sua história e sua vida. Apesar disso, o narrador dispensa considerável atenção à sua apresentação, visto que essa personagem será o centro principal de consciência da narrativa a partir desse momento:

ISABEL ARCHER was a young person of many theories; her imagination was remarkably active. It had been her fortune to possess a finer mind than most of the persons among whom her lot was cast; to have a larger perception of surrounding facts, and to care for knowledge that was tinged with the unfamiliar. It is true that among her contemporaries she passed for a young woman of extraordinary profundity; for these excellent people never withheld their admiration from a reach of intellect of which they themselves were not conscious, and spoke of Isabel as a prodigy of learning, a young lady reputed to have read the classic authors-in translations (JAMES, 1997, p. 46).

É importante notar o modo cuidadoso com que o narrador apresenta essa personagem, já que as informações são dadas ao leitor de forma assertiva e sem espaço para questionamentos como, por exemplo, se são condizentes ou não com a personagem. Como veremos na sequência, o posicionamento do narrador em relação ao que está sendo narrado balanceia entre momentos em que não há espaço para questionamentos por parte do leitor, como no exemplo acima, e momentos em que espaços para dúvidas são abertos.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o narrador apresenta as características mais superficiais de Isabel Archer de modo direto, com um ritmo rápido e por meio de frases curtas. Após isso, parece que há um movimento de aproximação em que o narrador se infiltra na consciência de Isabel a fim de mostrar ao leitor algumas características mais profundas da personagem. Desse modo, à medida que o narrador explora algumas crenças e anseios da personagem, o ritmo - antes rápido e assertivo - torna-se mais denso:

Her life should always be in harmony with the most pleasing impression she should produce; she would be what she appeared, and she would appear what she was. Sometimes she went so far as to wish that she should find herself some day in a difficult position, so that she might have the pleasure of being as heroic as the occasion demanded. Altogether, with her meagre knowledge, her inflated ideals, her confidence at once innocent and dogmatic, her temper at once exacting and indulgent, her mixture of curiosity and fastidiousness, of vivacity and indifference, her desire to look very well and to be if possible even better; her determination to see, to try, to know; her combination of the delicate, desultory, flame-like spirit and the eager and personal young girl (JAMES, 1997, p. 48).

Nesse momento ainda de apresentação da personagem, percebe-se que o posicionamento do narrador mudou em relação à citação anterior: antes, a preocupação do narrador era contar como Isabel Archer era e, assim, não abrir espaço para questionamentos. Agora, ao narrar os pensamentos mais profundos da personagem e o modo como ela encara a vida, o narrador mostra como a personagem se sente e, conseqüentemente, aumenta-se o grau de exigência por parte do leitor, visto que temos frases mais densas, metafóricas e subjetivas. Curiosamente, o narrador parece ter consciência de que a descrição apresentada acima, de certa forma, abre margem para uma interpretação que talvez não fosse de sua intenção e, por isso, a narrativa é interrompida para um comentário:

she would be an easy victim of scientific criticism, if she were not intended to awaken on the reader's part an impulse more tender and more purely expectant. It was one of her theories that Isabel Archer was very fortunate in being independent, and that she ought to make some very enlightened use of her independence (JAMES, 1997, p. 48).

Desse modo, nessa narrativa há diversas interferências diretas do narrador que direcionam a compreensão da história. No exemplo acima, podemos perceber o cuidado da voz narrativa no que diz respeito ao modo como Isabel Archer pode ser lida; por isso, faz-se necessário comentar quais as intenções previstas pelo narrador. Na verdade, o modo como o narrador dialoga com a figura do leitor é curioso: a partir da análise, nota-se que o leitor é também um elemento da narrativa, visto que o narrador o nomeia assim como nomeia uma personagem. Por isso, em *The Portrait of a Lady* há configuração de um determinado leitor de modo explícito.

Isabel Archer é apresentada, como vimos, como uma jovem inteligente que chama atenção por parecer ser independente e curiosa. Com o desenrolar da ação narrativa, outras grandes questões que serão exploradas na história vão se desenvolvendo como, por exemplo, a da figura da mulher. De fato, essa é uma das questões relevantes de *The Portrait of a Lady*, posto que Isabel Archer

difere de outras mulheres de seu convívio por ter opinião própria. Podemos afirmar, portanto, que James problematiza a questão da liberdade feminina por ser algo atípico no mundo europeu do século XIX. Além disso, a personagem pretende fazer bom uso de sua independência, o que pode ser entendido como uma ironia, visto que ela não foi mais capaz de realizar suas vontades após o casamento.

Isabel Archer é levada por sua tia à Europa para viver uma grande experiência e, possivelmente, casar bem. A convivência com os ares europeus gradualmente traz mudanças à personalidade da protagonista que, ao fim da narrativa, não será mais a jovem ingênua do início da história. Assim, é importante considerar como se dá essa lenta mudança na personalidade e no comportamento da personagem, como consequência do peso trazido por suas próprias decisões. Inicialmente, Henrietta Stackpole, amiga antiga de Isabel, estranha o comportamento da protagonista e ressalta isso, como podemos ver em um diálogo entre elas:

“Well, I don’t care; you have changed. You’re not the girl you were a few short weeks ago, and Mr. Goodwood will see it. I expect him here any day. I hope he’ll hate me then”, said Isabel. “I believe you hope it about as much as I believe him capable of it”. To this observation our heroine made no return; she was absorbed in the alarm given her by Henrietta’s intimation that Caspar Goodwood would present himself at Gardencourt (JAMES, 1997, p. 92).

Esse é um dos primeiros indícios da mudança gradual de Isabel Archer durante sua estada na Europa. Na passagem acima, Henrietta destaca que Caspar Goodwood, antigo pretendente norte-americano de Isabel, irá perceber que ela já não é mais a mesma jovem que era quando saiu dos Estados Unidos. Nesse sentido, até o presente momento da narrativa, só é possível afirmar que a mudança apontada por Henrietta Stackpole é de cunho superficial, visto que isso ainda não é explorado de forma substancial pelo narrador.



Em um dos encontros de Isabel com lorde Warburton, seu possível pretendente, o leitor descobre, através das palavras do narrador, que ela já desconfiava que Warburton a pediria em casamento e que ele irá declarar seu amor para ela mais cedo ou mais tarde. No entanto, o narrador argumenta com o leitor que essa atitude de Isabel não deve ser considerada como uma simples presunção pedante de sua parte:

This alarm was composed of several elements, not all of which were disagreeable; she had indeed spent some days in analyzing them, and had succeeded in separating the pleasant part of this idea of Lord Warburton's making love to her from the painful. It may appear to some readers that the young lady was both precipitate and unduly fastidious; but the latter of these facts, if the charge be true, may serve to exonerate her from the discredit of the former (JAMES, 1997, p. 94).

Essa interferência do narrador é bastante curiosa, visto que, mais uma vez, ele dialoga com o leitor por ele previsto. Chama mais atenção aqui o balanço entre os espaços abertos pelo narrador para interpretação e o momento em que o narrador pressupõe o que o leitor entendeu e, por isso, retoma o controle da narrativa e direciona a interpretação para o que ele deseja que seja compreendido, justificando, assim, a atitude de Isabel.

Desse modo, há uma alternância entre os momentos em que esse narrador nos mostra diretamente os diálogos das personagens e os momentos em que o leitor vê somente o que o narrador conta e comenta sobre os episódios da narrativa, o que, de certo modo, delimita as possibilidades de interpretação. Por isso, podemos argumentar que, principalmente nos capítulos iniciais da narrativa, não há espaço para dúvidas, pois apesar de, por vezes, não termos acesso direto ao que as personagens estão pensando, o narrador interrompe a narrativa para apresentar seus próprios comentários interpretativos. De fato, o narrador informa ao leitor se as personagens estão sendo sinceras ou não, e se o que foi dito é verdade: “These words of Isabel's were not perfectly sincere [...]. They were simply a tribute to the fact, of which she was perfectly aware, that those he himself had just uttered would have excited surprise on the part of the

public at large” (JAMES, 1997, p. 97). Podemos perceber, conseqüentemente, que o narrador faz interferências cruciais para o entendimento da história:

Smile not, however, I venture to repeat, at this simple young lady from Albany, who debated whether she should accept an English peer before he had offered himself, and who was disposed to believe that on the whole she could do better. She was a person of great good faith, and if there was a great deal of folly in her wisdom, those who judge her severely may have the satisfaction of finding that, later, she became consistently wise only at the cost of an amount of folly which will constitute almost a direct appeal to charity (JAMES, 1997, p. 96).

Na citação acima, em que o narrador ainda está mostrando ao leitor o encontro de Isabel Archer com lorde Warburton, há mais uma vez uma pausa no desenrolar da história para comentários. No entanto, esse comentário parece ser de outra ordem: aqui, vemos o narrador dialogando com o que ele presume que o leitor está interpretando da situação. Além disso, parece importante que algumas questões sejam esclarecidas no que diz respeito ao comportamento de Isabel e, portanto, o narrador defende as atitudes da personagem com uma antecipação do que acontecerá no futuro. De forma sutil, o narrador antecipa o destino de Isabel Archer ao dialogar com o que o leitor possivelmente interpretou. Assim, podemos afirmar que essa é uma postura adotada pelo narrador que, ao mesmo tempo, demonstra o seu modo por vezes incisivo, já que ele direciona a interpretação do leitor, mas também abre espaço para diversas dúvidas, pois o leitor provavelmente ficará se questionando o que acontecerá, de fato, com Isabel Archer. Aliás, nessa narrativa, o contraste entre o que é dito de forma assertiva e o que fica somente subentendido é considerável. Ainda no diálogo de Isabel Archer com lorde Warburton, por exemplo, é possível perceber que o narrador se distancia e deixa as personagens se expressarem. No entanto, muito do que Isabel Archer diz é vago e ambíguo e, por isso, parece até incompleto:

“That reason that I wouldn’t tell you”, she said, “I will tell it you, after all. It is that I can’t escape my fate”. “Your fate?” “I should try to escape it if I should marry you”. “I don’t understand. Why should

not that be your fate, as well as anything else?" [...] "I know it is not. It's not my fate to give up - I know it can't be. [...] -Not in the usual sense. It is getting-getting-getting a great deal. But it is giving up other chances". "I can't escape unhappiness", said Isabel. "In marrying you, I shall be trying to". [...] "Well, if you are bent on being miserable, I don't see why you should make me so. Whatever charms unhappiness may have for you, it has none for me". "I am not bent on being miserable", said Isabel. "I have always been intensely determined to be happy, and I have often believed I should be. I have told people that you can ask them. But it comes over me every now and then that I can never be happy in any extraordinary way; not by turning away, by separating yourself". "By separating yourself from what?" "From life. From the usual chances and dangers, from what most people know and suffer" (JAMES, 1997, p. 122-123).

Isabel Archer parece tentar convencer lorde Warburton de que eles não devem se casar, pois ela precisa continuar livre. Assim, até esse momento, sua fala condiz com suas atitudes e com seus pensamentos que, até então, vinham sendo mostrados pelo narrador. Por outro lado, não há esclarecimento quanto ao que exatamente Isabel se refere ao comentar que seu destino é ser infeliz: se é algo geral, como por exemplo, a situação de todas as mulheres de sua sociedade; se é algo relacionado especificamente à sua ideia sobre o casamento, ou se simplesmente ela acredita que nunca será verdadeiramente feliz. Com o afastamento do narrador, portanto, forma-se também uma lacuna prevista para ser preenchida com a interpretação do leitor. Nesse sentido, podemos perceber claramente como se dá o balanço entre momentos em que o narrador se faz muito presente na narrativa, através de interferências diretas, por exemplo, e o modo como o afastamento do narrador aumenta o espaço para a participação do leitor. Afinal, essas frases de Isabel parecem também ser premonitórias, mas, como o leitor não é informado sobre o que a personagem está pensando, é impossível entender ao que exatamente ela se refere.

Isabel Archer herda uma grande fortuna de seu tio - a pedido de seu primo que deseja ver o que ela fará de seu destino com liberdade financeira - e, por isso, encontra-se em situação privilegiada para realizar tudo o que almeja, a saber, colocar em prática a sua fervorosa vontade de viver, de ver o mundo. No

entanto, após ter se tornado uma pessoa influente devido à herança, Isabel Archer vê pessoas gananciosas se aproximarem dela. Assim, outro tema importante de *The Portrait of a Lady* é a questão do dinheiro e o modo como ele pode transformar as pessoas. Sabe-se que Isabel é enganada por duas pessoas, Gilbert Osmond e Madame Merle, que almejam ficar com sua herança. Para tanto, eles não medem esforços na tentativa de convencer a jovem de que Osmond é o homem certo para ela.

Dessa forma, após rejeitar dois pretendentes considerados socialmente ideais, já que tanto Caspar Goodwood como lorde Warburton possuíam uma boa condição financeira, Isabel Archer cede aos encantos de Gilbert Osmond. Quando Isabel está prestes a sair em viagem pelo mundo, Osmond declara seu amor por ela e, ao retornar de sua viagem, Isabel já está noiva dele. Na verdade, é bastante curiosa a transição entre os capítulos 29, que se encerra com a declaração de Osmond e a iminente viagem de Isabel, o capítulo 30, em que Isabel visita Pansy a pedido de Osmond, o capítulo 31, que tem início com Isabel de volta à casa de sua tia, e o capítulo 32, em que Isabel encontra Goodwood. No capítulo 31, em especial, há um salto temporal, pois Isabel Archer encontra-se na sala de sua tia, um ano após sua viagem:

ISABEL came back to Florence, but only after several months; an interval sufficiently replete with incident. It is not, however, during this interval that we are closely concerned with her; our attention is engaged again on a certain day in the late springtime, shortly after her return to the Palazzo Crescentini, and a year from the date of the incidents I have just narrated (JAMES, 1997, p. 295).

O narrador propositalmente deixa de narrar os acontecimentos da viagem de Isabel, pois julga-os de pouca importância. Assim, cumpre atentar para o fato de que muito não é informado ao leitor sobre o que aconteceu na vida de Isabel durante um ano. No entanto, há evidências de que a personagem passou por diversas mudanças nesse período, que são percebidas no modo como o narrador transmite as impressões da personagem sobre si mesma:

The lapse of a year may doubtless account for a considerable increase of gravity; though this will depend a good deal upon the manner in which the year has been spent. Isabel had spent hers in seeing the world; she had moved about; she had travelled; she had exerted herself with an almost passionate activity. She was now, to her own sense, a very different person from the frivolous young woman from Albany who had begun to see Europe upon the lawn at Gardencourt a couple of years before. She flattered herself that she had gathered a rich experience, that she knew a great deal more of life than this light-minded creature had even suspected. If her thoughts just now had inclined themselves to retrospect, instead of fluttering their wings nervously about the present, they would have evoked a multitude of interesting pictures (JAMES, 1997, p. 295-296).

O tom da narrativa se adensa na medida em que voltamos a acompanhar o pensamento de Isabel. Nesse momento, Isabel já não se sente mais como uma jovem curiosa, e, aparentemente, a “antiga Isabel” é vista por ela como frívola. Além de permitir acesso ao modo como Isabel se percebe após voltar de sua viagem, o narrador sutilmente comenta algo bastante relevante sobre o que aconteceu durante a viagem de Isabel: Gilbert Osmond passou três semanas convivendo com Isabel, enquanto ela estava na casa de Madame Merle:

A few days after her arrival Gilbert Osmond came down from Florence and remained three weeks, during which the fact of her being with his old friend, Madame Merle, in whose house she had gone to lodge, made it virtually inevitable that he should see her every day. When the last of April came she wrote to Mrs. Touchett that she should now be very happy to accept an invitation given long before, and went to pay a visit to the Palazzo Crescentini, Madame Merle on this occasion remaining in Rome (JAMES, 1997, p. 301).

O modo como a ordem dos acontecimentos é manipulada é curioso. Primeiramente, o leitor descobre que Isabel está na casa de sua tia, já de volta de sua viagem e, por alguns instantes, acompanha o modo como ela se sente após voltar. Logo em seguida, o leitor é levado de volta ao tempo da viagem de Isabel para ser informado que Osmond e Isabel passaram bastante tempo juntos. Somente após todas essas informações que, obviamente, não estão na ordem cronológica, é que o narrador nos informa como Isabel chegou onde

está; ou seja, o leitor é levado de volta ao tempo presente da ação narrativa. É preciso considerar, entretanto, que um momento crucial, tanto na vida de Isabel quanto para o entendimento de algumas questões da narrativa, não é narrado: o pedido de casamento de Osmond para Isabel. Dessa forma, parece que há uma tentativa, por parte do narrador, de omitir esse fato que, no capítulo seguinte será revelado ao leitor durante o encontro de Isabel com Caspar Goodwood. A grande questão, por isso, parece estar relacionada aos motivos pelos quais esse acontecimento não é narrado: fica implicado, na fala do narrador, que Isabel Archer foi pedida em casamento durante as três semanas em que ficou na casa de Merle e que Osmond a visitava frequentemente. No entanto, isso nunca é realmente declarado ou explicado pelo narrador. É possível afirmar, por conseguinte, que, nesse ponto da narrativa em que pouco é declarado ao leitor, o espaço previsto para a participação do leitor configurado pela narrativa intensifica-se, já que se faz necessário um leitor que possa preencher as lacunas do que não é dito e, sobretudo, fazer inferências a partir do que é dito.

Após o casamento de Isabel com Osmond, a mudança gradual que alegamos acontecer tanto no comportamento da personagem como no modo como a história é narrada intensifica-se. O ritmo da narrativa parece se adensar cada vez mais, talvez como forma de acompanhar - e ser capaz de transmitir - o sofrimento pelo qual Isabel Archer está passando. Não é novidade que Isabel casou-se com um homem egoísta e opressor. O que é novo aqui é o modo como a personagem lida com seus conflitos internos que estão relacionados principalmente com sua própria decisão de casar; conflitos que, a partir desse momento, serão explorados. Assim, o leitor passa a acompanhar diferentes nuances da personagem que dizem respeito aos deveres que ela tem como esposa e, sobretudo, às implicações morais de sua infelicidade:

When Isabel was unhappy, she always looked about her—partly from impulse and partly by theory - for some form of exertion. She could never rid herself of the conviction that unhappiness was a state of

disease; it was suffering as opposed to action. To act, to do something - it hardly mattered what - would therefore be an escape, perhaps in some degree a remedy. Besides, she wished to convince herself that she had done everything possible to content her husband; she was determined not to be haunted by images of a flat want of zeal (JAMES, 1997, p. 382).

No trecho acima, percebe-se que o narrador se aproxima da consciência de Isabel para transmitir como a personagem se sente em relação ao que ela considera seu dever: ser uma boa esposa. Nesse momento da narrativa, Isabel Archer enfrenta um dilema, pois Osmond deseja que ela convença lorde Warburton a pedir Pansy, filha de Osmond com Merle, em casamento. No entanto, Isabel está dividida entre fazer aquilo que seu marido deseja que ela faça - e, talvez, trazer um pouco de paz para seu casamento - e sua consciência, pois fazer isso seria “trair” Pansy, que ela sabe ser apaixonada por Rosier, pretendente que Osmond não aprova por não ser rico o suficiente. Assim, podemos perceber o quanto é importante para a personagem manter-se fiel àquilo que ela acredita; essa é uma atitude que lhe traz diversas consequências. Nesse sentido, comentários do narrador ajudam o leitor a compreender um pouco mais quanto Isabel se sente dividida:

It may seem to the reader that Isabel had suddenly grown strangely cynical; for she ended by saying to herself that this difficulty could probably be arranged. Somehow, an impediment that was embodied in poor Rosier could not present itself as a dangerous one; there were always means of levelling secondary obstacles. Isabel was perfectly aware that she had not taken the measure of Pansy's tenacity, which might prove to be inconveniently great; but she inclined to think the young girl would not be tenacious, for she had the faculty of assent developed in a very much higher degree than that of resistance (JAMES, 1997, p. 383-384).

Aqui vemos claramente como Isabel considera que o fato de Rosier e Pansy se amarem pode ser “facilmente resolvido”. Assim, faz-se necessária uma interrupção do narrador para justificar porque Isabel, por ter pensado na questão de Rosier e Pansy como algo desimportante, não deve passar a ser vista como uma pessoa cínica que teria aberto mão do que acreditava antes de se casar.

O modo como Henry James problematiza o papel da mulher no casamento é bastante interessante. Nos trechos supracitados é possível perceber que Isabel Archer sofre com as decisões que precisa tomar, pois essas, de algum modo, vão contra o que ela inicialmente considera como certo. O que parece ser colocado em evidência aqui, portanto, é muito mais a questão de que, às vezes, precisamos tomar decisões que vão de encontro ao que acreditamos em função de um bem maior. Assim, podemos afirmar que a ênfase não é no julgamento das atitudes das personagens, ou se essas atitudes podem ser consideradas morais ou imorais. Aliás, isso é o que parece querer transmitir o comentário do narrador: por vezes, o contexto no qual as personagens se encontram justifica determinadas atitudes.

No caso de Isabel Archer, entretanto, as tentativas de cooperar com seu marido não são suficientes para trazer paz à sua alma e ao seu casamento. Por isso, com a aproximação do desfecho da narrativa o sofrimento da personagem fica cada vez mais evidente. Assim, podemos afirmar que este cresce na medida em que Isabel começa a desconfiar que seu casamento foi planejado. De início, a personagem não compreende exatamente os motivos de sua desconfiança, mas infere que há algo de errado:

her soul was haunted with terrors which crowded to the foreground of thought as quickly as a place was made for them. What had suddenly set them into livelier motion she hardly knew, unless it were the strange impression she had received in the afternoon of her husband and Madame Merle being in more direct communication than she suspected. This impression came back to her from time to time, and now she wondered that it had never come before. [...] It was her deep distrust of her husband- this was what darkened the world (JAMES, 1997, p. 391).

Desse momento em diante, as imagens que esse pensamento de ter sido enganada trazem à personagem se assemelham a um cenário de terror: Isabel sente, pouco a pouco, seu mundo se escurecer ainda mais. Na verdade, Isabel já vinha se sentindo presa em seu casamento, como mostrado anteriormente;



a partir de agora, tudo se intensifica e se adensa na mesma medida em que ela vai desvendando o plano de Merle e Osmond:

She could live it over again, the incredulous terror with which she had taken the measure of her dwelling. Between those four walls she had lived ever since; they were to surround her for the rest of her life. It was the house of darkness, the house of dumbness, the house of suffocation. Osmond's beautiful mind gave it neither light nor air; Osmond's beautiful mind, indeed, seemed to peep down from a small high window and mock at her. Of course it was not physical suffering; for physical suffering there might have been a remedy (JAMES, 1997, p. 395-396).

Por meio de repetição de expressões nas frases, há uma tentativa de mostrar como Isabel se sente na profundidade de sua alma. Aqui, a personagem já está plenamente consciente de como a “bela mente de Osmond” é opressora e, sobretudo, como a presença de Osmond parece zombar de seu sofrimento. Essas imagens que parecem remeter a uma história de terror, portanto, são a expressão do sentimento mais profundo de Isabel e, talvez, o pior de todos: o sofrimento psicológico. Assim, podemos afirmar que aquele tumulto criado em torno da figura de Isabel no início da narrativa toma uma dimensão que a própria personagem - e o leitor que acompanha seu processo psicológico - jamais imaginaria: o tumulto, agora, acontece dentro de Isabel e é percebido através de seu sofrimento.

471

O último grande dilema enfrentado por Isabel se dá quando Ralph, seu primo, está no leito de morte e ela deseja poder visitá-lo. Contrariando seu marido, Isabel decide ir ao encontro de seu primo. Essa é a uma das últimas decisões de Isabel mostradas pelo narrador:

Isabel went to her room, where she walked up and down for an hour. It may seem to some readers that she took things very hard, and it is certain that for a woman of a high spirit she had allowed herself easily to be arrested. It seemed to her that only now she fully measured the great undertaking of matrimony. Marriage meant that in such a case as this, when one had to choose, one chose as a matter of course for one's husband. “I am afraid - yes, I am afraid”, she said to herself more than once, stopping short in her walk. But what

she was afraid of was not her husband - his displeasure, his hatred, his revenge; it was not even her own later judgment of her conduct - a consideration which had often held her in check; it was simply the violence there would be in going when Osmond wished her to remain (JAMES, 1997, p. 498).

Como podemos perceber, a interferência do narrador mais uma vez se faz presente para justificar a atitude da personagem. Assim, parece que a intenção é mostrar como os laços do matrimônio afetam a personagem, visto que ela deve sempre escolher o lado de seu marido, pois isso é socialmente esperado. O comentário do narrador sugere que até mesmo ele se surpreende com o desfecho da história já que Isabel sempre foi uma mulher considerada independente. Nesse sentido, a decisão de Isabel Archer de visitar seu primo é um ato de bravura, dado o contexto no qual a personagem se encontra e o modo como seu marido a amedronta. Portanto, o fato de ela ter voltado para a casa de Osmond após sua viagem parece ser determinante para a verossimilhança da narrativa, visto que a personagem age em concordância com os costumes da época.

472

---

Assim, acreditamos que as diversas nuances de Isabel Archer aqui discutidas demonstram a complexidade dessa personagem muito bem arquitetada por Henry James. De fato, o modo como a personagem inicialmente encara o mundo se altera significativamente ao longo da narrativa - talvez porque, no início de sua jornada, Isabel não tivesse consciência do lado sombrio de algumas pessoas.

### **Considerações acerca do foco narrativo e a configuração retórica do leitor em *The Portrait of a Lady***

*The Portrait of a Lady*, romance datado da fase inicial da carreira literária de Henry James, apresenta ao leitor uma história aparentemente simples: uma jovem que, após receber uma herança, é enganada por duas pessoas que

desejam ficar com seu dinheiro. A escolha de Henry James de fazer uso de um narrador que participa ativamente na narrativa é uma das questões centrais no que diz respeito ao modo como a história está estruturada. Primeiramente, é necessário considerar que, nesse romance, o leitor é informado, nas primeiras linhas da narrativa, que o narrador é aquele que “contará uma história”. Por isso, de início, o leitor sabe que *The Portrait of a Lady* será apresentado por essa voz narrativa que explicitamente seleciona o modo como a história é narrada e posiciona o leitor ao longo da narrativa. As escolhas do narrador são reflexo, naturalmente, da seleção feita por James sobre o que seria enfatizado ou não nesse romance.

Em *The Portrait of a Lady*, o leitor é nomeado como se fosse uma personagem da história e, por isso, podemos afirmar que há a configuração retórica de um determinado leitor de modo explícito. Há um balanço entre os momentos em que o narrador facilita o entendimento da história para o leitor, como por exemplo, na apresentação inicial da personagem aqui analisada, uma vez que as informações sobre ela são apresentadas de forma assertiva. Por outro lado, lentamente, o leitor é levado a questionar se, de fato, a apresentação inicial do narrador se mantém válida, pois, após essa exposição objetiva das personagens, são mostradas suas atitudes e diálogos. Na verdade, não há comentários que justifiquem a atitude de outras personagens, do contrário do que acontece com Isabel Archer sobre quem, se o narrador julga ter sido mal interpretado pelo leitor, faz interferência no andamento da ação narrativa para explicação de suas atitudes e o modo como determinada atitude sua deve ser entendida.

Através da elaboração do foco narrativo, então, James construiu uma narrativa em que a ênfase também é gradualmente alterada; ou seja, no início da narrativa a manipulação do foco narrativo apresenta ao leitor questões de ordem externa à vida de Isabel Archer, como o recebimento da herança de seu tio e até mesmo a relação com seus pretendentes. Na medida em que a

narrativa avança, há o predomínio do discurso indireto livre e um adensamento na forma como a história é contada: a narrativa se adensa, portanto, para ser capaz de transmitir os pensamentos de Isabel que ganham o foco principal. Dito de outro modo, em *The Portrait of a Lady* James constrói uma narrativa que, pouco a pouco, enfatiza o sofrimento psicológico da personagem principal. A ação, portanto, parece importar menos ao final. Naturalmente, essa forma narrativa tem consequência direta para a configuração retórica do leitor, visto que parece haver também uma mudança na participação prevista para ele: é necessário que esse leitor acompanhe a complexidade dos sentimentos de Isabel e também o ritmo crescentemente denso e obscuro da narrativa.

A manipulação do foco narrativo nesse romance, portanto, prevê uma alteração na participação do leitor que gradualmente é impulsionada a se tornar mais crítica: essa participação mais crítica prevista para o leitor é criada a partir da entrada de Osmond na vida de Isabel. Assim, há inclusive manipulação do tempo da narrativa no capítulo em que Isabel Archer é pedida em casamento (acontecimento não narrado). Por isso, especialmente nesse momento, a participação inferencial prevista do leitor é intensificada (e continuará se intensificando cada vez mais com o decorrer da narrativa) visto que há cada vez mais espaços de informação para serem preenchidos por inferência.

Cumpramos ressaltar ainda que o final em aberto da narrativa indica que a ênfase recai sobre o modo como Isabel se sente e, sobretudo, a lenta mudança de sua personalidade e comportamento. Ao manipular o foco narrativo de maneira a gradualmente evidenciar o sofrimento de Isabel, James também manipulou a forma de sua narrativa que se transforma, ao fim, num retrato da dor e angústia da protagonista. Assim, podemos perceber o porquê de Henry James ser considerado um dos mais brilhantes escritores da virada para o século XX: o autor foi capaz, em *The Portrait of a Lady*, de problematizar atitudes em relação ao casamento e ao dinheiro, visto que esse é o enfoque inicial do romance. Posteriormente, James passa a enfatizar o sofrimento causado pelas

atitudes das personagens, e, assim, a narrativa ganha aspecto mais denso para refletir a angústia e a dor de Isabel Archer. Atrelada a essas questões temático-estruturais, está a construção retórica do leitor em direção a um posicionamento mais crítico, pois é preciso que ele preencha lacunas, faça inferências e, sobretudo, acompanhe o ritmo pesado das frases longas, metafóricas e subjetivas que mostram os sentimentos mais íntimos de Isabel Archer.

### Referências:

BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2. ed. Chicago: University of Chicago, 1983.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público leitor de literatura no século 19*. 2. ed. São Paulo: Nankin/Edusp, 2012.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Seleção e apresentação de Antônio Paulo Graça. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

JAMES, Henry. *A arte do romance. Antologia de prefácios*. Organização, tradução e notas de Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2011.

JAMES, Henry. *Retrato de uma senhora*. Tradução de Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JAMES, Henry. *The Portrait of a Lady*. London: Penguin, 1997.

LUBBOCK, Percy. *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape, 1921.

NEVES, Larissa Garay. *A construção do leitor ficcional em The Portrait of a Lady e The Wings of the Dove de Henry James*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9953/NEVES%2C%20LARISSA%20GARAY.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

Recebido em: 12 de junho de 2017.  
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.