

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

MARIANA SOUZA E SILVA

O retrato de uma subjetividade feminina em
The Portrait of a Lady, de Henry James

Versão corrigida

São Paulo

2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

O retrato de uma subjetividade feminina em
The Portrait of a Lady, de Henry James

Mariana Souza e Silva

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Elisa Burgos Pereira da Silva Cevasco

Versão corrigida

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

3586r Silva, Mariana Souza e
O retrato de uma subjetividade feminina em *The Portrait of a Lady*, de Henry James / Mariana Souza e Silva ; orientadora Maria Elisa Burgos Pereira da Silva Cevalco. - São Paulo, 2017.
187 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

1. Literatura norte-americana. 2. Crítica literária. 3. Feminismo. I. Cevalco, Maria Elisa Burgos Pereira da Silva, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

SILVA, Mariana Souza e. *O retrato de uma subjetividade feminina em The Portrait of a Lady, de Henry James*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Para o meu pai, Celso

"In that mysterious gulf of the past into which the present will soon fall and go back and back, yours is still for me the central figure. All my intellectual life I derive from you; and though we have often seemed at odds in the expression thereof I'm sure there's a harmony somewhere, & that our strivings will combine. What my debt to you is goes beyond all my power of estimating, — so early, so penetrating and so constant has been the influence.... Good night my sacred old Father. If I don't see you again — Farewell! A blessed farewell!"
(carta de William James ao pai, Henry James Sr.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa que me permitiu a dedicação exclusiva, essencial ao pleno desenvolvimento desta tese.

Agradeço a todos os funcionários do Serviço de Pós-Graduação da FFLCH e da Secretaria de Pós-Graduação do Departamento de Letras Modernas pelo auxílio em todos os momentos de dúvida.

À minha professora orientadora, dra. Maria Elisa Cevasco, pelas questões que levantou e me ajudaram a chegar aqui, e por ter sido sempre tão respeitosa com minha pesquisa. Muito obrigada pela oportunidade que tive de aprender tanto em suas aulas da graduação e pós. Também aos professores drs. Daniel Puglia e Marcelo Pen, com os quais pude contar no exame de qualificação e contarei, em breve, na defesa deste trabalho. Certamente seus comentários e questionamentos foram essenciais para o andamento da minha pesquisa.

A todas as amigas e amigos que fiz na USP, especialmente nos grupos de estudos Sequências Brasileiras e Tell Me Something I Don't Know, e também nas disciplinas de pós que cursei, agradeço muito pelas ricas discussões e conversas informais que tivemos! Em especial ao grande amigo Alysson, com quem estive desde o início desta jornada e espero contar para sempre!

Aos grandes amigos desde sempre, agradeço pela paciência com minha longa ausência, e também pela força e luz que me deixaram: Alexandre, Luigi e Joyce; Pri, Edinho e Cecília; Marina e dona Marisa; Mari e Augusto. A todos meu profundo agradecimento com muito carinho!

À minha família maravilhosa, por serem meu tudo, minha fortaleza e meu incentivo maior! Não há palavras que expressem o quanto sou grata a cada um de vocês! Meus pais, Lurdes e Celso, os melhores desse mundo! Minhas irmãs Dani e Fá, minhas maiores amigas. Meu querido cunhado Marcelo e meu sobrinho lindo e amado João Marcelo, nossa maior razão para sorrir! Os queridos meninos Igor e Elvis, amor incondicional. Meu grande amor e amigo, Rafael, por ter estado sempre ao meu lado, e sua família, Maria, Nino e Robson, por me receberem como filha e irmã. Amo todos intensamente, muito obrigada!

*“Se não for preciso adivinhar, pesquisar, construir, recusar aparências,
consubstanciar intuições difíceis, a crítica não é crítica”.*

(Roberto Schwarz)

“As long as she thinks of a man, nobody objects to a woman thinking”.

(Virginia Woolf, Orlando)

*“I hate to hear you talk about all women as if they were fine ladies instead of rational
creatures. None of us want to be in calm waters all our lives”.*

(Jane Austen, Persuasion)

“The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life”.

(Henry James, The Art of Fiction)

RESUMO

SILVA, Mariana Souza e. *O retrato de uma subjetividade feminina em The Portrait of a Lady, de Henry James*. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

The Portrait of a Lady (1881), obra de Henry James, conta a história da formação de Isabel Archer, uma jovem americana que se destaca por desejar ser livre e independente em um contexto em que se esperava da mulher que desempenhasse um papel apenas decorativo; por isso, é possível que sua caracterização seja associada a uma protagonista com características feministas. Porém, o desenvolvimento do enredo a leva a um casamento infeliz motivado por determinantes alheios, principalmente pelo interesse financeiro de outras personagens. Este trabalho tem o objetivo de analisar de que maneira a construção da subjetividade feminina da protagonista reflete, ou não, as questões sócio-históricas que marcaram seu contexto de criação, dentre os quais se destacam o início de uma consciência voltada à valorização feminina e busca pelos direitos das mulheres demonstrada pelo movimento pelo sufrágio universal. Em nossa análise consideramos os fatores sociais e políticos da época em que a obra foi escrita e revista, assim como os pressupostos da crítica literária feminista e crítica materialista, de forma a detectar na narrativa jamesiana as características que corroborem com um ponto de vista feminista sobre Isabel Archer, estendendo nossa leitura às personagens e fatos mais relevantes da obra. Assim, chegamos à conclusão de que a protagonista de *The Portrait of a Lady* apresenta características feministas, como o desejo pela independência, mas não pode ser considerada uma personagem feminista por ter sido subjugada e oprimida pelo poder patriarcal representado pelas figuras masculinas mais importantes à sua volta, principalmente por Gilbert Osmond, seu marido, que personifica nesta obra a dominação masculina total sobre a mente feminina. Contudo, sentimos que o enredo contém outras personagens e fatos que demonstram a força do inconsciente político daquele contexto, que se faz presente mesmo à revelia de seu autor, dentre eles outras personagens que caracterizam atitudes feministas. A importância deste estudo é posicionar uma forte protagonista feminina de Henry James dentre os estudos feministas sobre o Realismo do século XIX.

Palavras-chave: Henry James; crítica literária feminista; crítica materialista; Realismo; Literatura do século XIX.

ABSTRACT

SILVA, Mariana Souza e. *The portrait of a feminine subjectivity in The Portrait of a Lady, by Henry James*. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

The Portrait of a Lady (1881), Henry James' novel, tells the story of the formation of Isabel Archer, an young American lady who stands out for her desire to be free and independent in a context where nothing more was expected from a woman than having a decorative role; for that, it is possible that her characterization is associated to a protagonist with feminist traits. However, the development of the plot leads her to an unhappy marriage motivated by outward determinants, especially by other characters' financial interest. The objective of this work is to analyze how the construction of the protagonist's feminine subjectivity either reflects or not the social and historical matters that marked its context of creation, among which the beginning of a consciousness aimed at a feminine appreciation and the search for the women's rights shown by the international suffrage movement. In our analysis we consider the social and political factors of the time when the novel was written and revised, as the assumptions of the feminist literary criticism and materialist criticism, in order to detect, in the Jamesian narrative, the characteristics that corroborate with a feminist point of view about Isabel Archer, and we extend our reading to the most relevant characters and events of the novel. So, we got to the conclusion that the protagonist in *The Portrait of a Lady* shows feminist characteristics, as the desire for independence, but she cannot be considered a feminist character for having been subjugated and oppressed by the patriarchal power represented by the most important masculine figures around her, mostly by Gilbert Osmond, her husband, who impersonates the total male domination over the female mind in this novel. Nevertheless, we feel that the plot contains other characters and events that demonstrate the strength of the political unconscious from a context that makes itself present even if unwanted by its author, and among them there are other characters that show feminist attitudes. The importance of this research is to establish a Henry James' strong feminine protagonist in the feminist studies about the 19th century Realist literature.

Key-words: Henry James; feminist literary criticism; materialista criticism; Realism; 19th century Literature.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Questões de método em James	14
1.1 O realismo como forma literária	15
1.2 Algumas perspectivas sobre a narrativa	19
1.3 Um pouco de História e feminismo	46
2. <i>The Portrait of a Lady</i>	57
2.1 Embates culturais	61
2.2 Determinantes alheios	71
2.3 Figurações de mulheres	74
2.4 Representação do patriarcado	90
2.5 “Nossa heroína”	99
Considerações finais	174
Referências Bibliográficas	177

Introdução

A transição entre os séculos XIX e XX apresentou um nível de desenvolvimento histórico inédito para a humanidade, especialmente devido às grandes transformações econômicas, sociais e políticas em curso na Europa daquele contexto. A Revolução Industrial deu início à expansão de fábricas e, conseqüentemente, ao crescimento exponencial das cidades com a falência da produção artesanal campesina. A necessidade de suprir esta crescente produção industrial resultou, também, na inclusão de mulheres e crianças na força de trabalho. Tal conjuntura serviu como ambiente propício à exploração das relações de trabalho capitalistas, colaborando com a consolidação deste sistema. Concomitantemente, crescia a busca pela individualidade como resultado da consciência burguesa. Assim, o embate entre o capitalismo, fortalecido pelo crescimento industrial e a reificação do proletariado, e a valorização do indivíduo burguês predomina no contexto pré-século XX.

Em meio a essas mudanças, a mulher continuou relegada a uma posição social inferior. Aquelas que se submeteram ao trabalho proletário foram exploradas à exaustão nas fábricas; as burguesas e aristocratas exerciam um papel exclusivamente decorativo, sendo responsáveis apenas pela moral no lar e pela família. Qualquer uma dessas posições sociais serviria, ainda, como manutenção do domínio do patriarcado sobre a individualidade feminina, apesar das lutas e crescente consciência social. Porém, havia um horizonte de mudança à vista, o qual se iniciou com as primeiras manifestações sufragistas em prol do direito das mulheres ao voto, ainda no século XIX – este foi o embrião do movimento feminista e das lutas pela igualdade entre os gêneros.

Sendo a Arte um meio de transmissão da cultura de um determinado momento histórico, pensamos que a Literatura traga, em sua forma e conteúdo, o *Zeitgeist* predominante na época que retrata, podendo ser usada numa análise que vise compreender as transformações sócio-históricas e suas conseqüências sobre a humanidade, pois é através da compreensão da História que pode haver engajamento e transformação. Tendo isto em vista, entendemos que é fundamental interpretar de que maneiras as transformações ocorridas ao final do século XIX em passagem ao XX influenciaram a subjetividade feminina, especificamente na construção de uma personagem do escritor Henry James, a protagonista Isabel Archer de *The Portrait of a Lady*.

James produziu em meio aos fatos que citamos. Nasceu nos Estados Unidos já independente, mas escolheu viver na Europa grande parte de seus anos e vivenciou as grandes

mudanças sócio-históricas. Na obra que escolhemos, conforme diz o título, ele constrói a história da formação de uma jovem americana que se declara livre e independente, e assim deseja permanecer. A grande mudança de sua vida a leva à Europa, da mesma forma que ocorreu a seu autor, e lá encontra seu destino: a senhorita Archer se transforma em senhora Osmond, pelo casamento, e seu desejo inicial de autonomia passa por muitas provações. O desafio, porém, é estabelecer a relação entre a construção de uma subjetividade feminina fictícia e a realidade sócio-histórica que a originou através da experiência de seu autor, que, no caso aqui estudado, parece ter desejado a exclusão de maiores indícios de influência dos fatos contextuais em sua escrita diegética.

Assim, a questão a que pretendemos responder em nossa análise é se aquele momento histórico expressivo e rico em transformações age, de alguma forma, sobre a criação de Isabel Archer, e de que forma tais indícios podem ser percebidos e descobertos na narrativa, especialmente as características feministas que tantas vezes foram sentidas na personagem Isabel Archer devido à sua busca por independência e autossuficiência. Esta obra nos chamou a atenção justamente por demonstrar já em seu título o desejo de expor uma mulher daquela sociedade, uma senhora, e, portanto, nos dá os parâmetros sociais com os quais podemos comparar seu desenvolvimento. Nosso trabalho é, além deste, o de interpretar como os elementos narrativos e seus problemas contribuem, ou não, para que a personagem represente um modelo feminino presente naquela realidade, tendo em conta seu ideal de liberdade – este mesmo será discutido como utópico ou possível para uma mulher vitoriana. Nos servem, também, as outras personagens do enredo, as características sócio-históricas que se apresentam pela narrativa, da mesma forma que os fatos relevantes que ocorrem à protagonista como parte de sua formação.

James nos fornece rico material que contribui com nosso objetivo, pois foi um autor que refletiu seu ofício e deixou registrado em prefácios tudo o que se refere à sua criação artística. Trataremos de analisar o prefácio a *The Portrait of a Lady* e, conseqüentemente, teremos uma confirmação se o que foi descrito sobre a criação da obra condiz com o que realmente se levou à página, ou se houve, de alguma maneira, a idealização do processo artístico – isto importa, pois a personagem protagonista poderia representar um modelo mais realista que contrasta com aquilo que seu autor descreve como sua origem. O primeiro capítulo desta tese, então, trará nossos estudos sobre o material que James produziu sobre *The Portrait of a Lady*, associando este às questões literárias que envolvem a obra, assim como as características jamesianas de estilo e as que se relacionam ao movimento literário do Realismo, onde o autor e o romance são geralmente enquadrados.

Após a reflexão sobre James e seus aspectos estilísticos mais relevantes para o estudo de *The Portrait of a Lady*, passaremos para o texto em si, analisando a construção do enredo e como este colabora com a composição da subjetividade de Isabel Archer. Para isto, contaremos com o suporte teórico da crítica feminista e, especialmente, a crítica materialista, segundo as quais importam os aspectos extrínsecos e intrínsecos ao texto, forma e conteúdo, e também as questões sócio-históricas que envolveram a criação da obra e suas personagens como produtos do sistema e não meras peças artísticas sublimadas e isoladas do mundo real, tendo em mente que estas são representações e personificações do inconsciente político daquele contexto.

Enfim, ao nos encaminharmos à solução do objetivo principal desta tese, o de mostrar se a subjetividade feminina da protagonista da obra estudada, como resultado de um momento histórico, representa, de alguma forma, um novo interesse da mulher por seus direitos e respeito por sua individualidade, também poderemos estabelecer se esta peça literária contribui, ou não, com a perpetuação de uma imagem de mulher dominada e subjugada pelo patriarcado. Além disto, levaremos em conta as outras personagens e como se relacionam com o contexto político e social de virada de século. Tal trabalho se mostra relevante por contribuir com os estudos sobre a extensa obra de Henry James, autor celebrado pelo cânone, e também pelo crescente interesse pelos estudos sobre a representação feminina na literatura universal, os quais demonstram uma profunda mudança social que tem ocorrido com a volta e valorização de minorias subjugadas pelos sistemas patriarcal e capitalista. Ao fim, esperamos chegar à uma conclusão que estabeleça as maneiras como Isabel Archer se associa à sua realidade, e como foi afetada por esta.

Passemos, então, às questões sobre os métodos realista e jamesiano, refletindo sobre *The Portrait of a Lady*, sua forma e conteúdo.

1 Questões de método em James

“I am that queer monster, the artist, an obstinate finality, an inexhaustible sensibility”. (R. P. Blackmur, “In the country of the blue”)

Antes de iniciarmos o estudo sobre a obra e estilo de James, passemos a um breve relato de sua biografia. Henry James nasceu em Nova York, a 15 de abril de 1843, porém escolheu viver na Europa e o fez por grande parte de sua vida, falecendo em Londres, a 28 de fevereiro de 1926, ocasião em que já possuía a nacionalidade britânica. James recebeu ótima educação, estudando nos Estados Unidos e na Europa; iniciou o curso de direito em Harvard em 1862, mas não o concluiu. Sua primeira publicação foi o conto “A Tragedy of Error”, em 1864, na revista *Continental Monthly*¹. É também notável o histórico de publicações em sua família: seu pai Henry James Sr. (1811-1882) foi filósofo e teólogo, e produziu vasto material sobre estes assuntos; seu irmão William James (1842-1910) foi um psicólogo e filósofo de grande renome, tendo publicado inúmeras obras, destacando-se entre elas *The Principles of Psychology*² (1890); sua irmã Alice James (1848-1892), que sofreu muito em uma breve e conturbada vida devido a variados problemas de saúde, teve seus diários publicados postumamente no século XX.

James se mudou definitivamente para o Velho Mundo em 1875, primeiramente se estabelecendo em Paris. Até então ele já havia passado temporadas em Londres, onde conheceu nomes importantes como Charles Darwin, John Ruskin, William Morris e George Eliot; já em Paris é apresentado a Ivan Turgueniev, Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant, Émile Zola e Gustave Flaubert, entre outros. Este último tinha o hábito de se reunir com outros autores em sua casa, a qual James passa a frequentar periodicamente; tais encontros, como veremos mais à frente neste trabalho, terão influência sobre seu estilo. Até o fim de sua vida, teve contato com mais escritores conhecidos à época, sobre alguns dos quais escreveu artigos e críticas.

¹ Original disponível em <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/text-idx?c=cont;cc=cont;view=toc;subview=short;idno=cont0005-2>. Acesso em 13 de agosto de 2015.

² Um dos tópicos tratado nesta obra foi o fluxo de consciência, conceito que seria usado por seu irmão Henry James, posteriormente, em sua obra. Disponível em https://archive.org/stream/theprinciplesofp01jameuoft/theprinciplesofp01jameuoft_djvu.txt. Acesso em 28 de agosto de 2015.

Em 1877, James se muda para Londres, mas continua seu giro esporádico pelas grandes cidades europeias. Suas publicações, que até aquele momento eram muitas, já haviam alcançado certo sucesso na Europa e nos Estados Unidos, e ele continuou produzindo proficuamente até 1915. Antes disso, porém, em 1905, James inicia a revisão de seu trabalho para ser publicada em uma única edição de luxo como *The Novels and Tales of Henry James*, a qual finalmente foi publicada entre 1907 e 1909. Esta ficou conhecida, posteriormente, como a Edição de Nova York, e em seu original contém 24 volumes com grande parte da obra do autor, revisada e comentada em 18 prefácios escritos por ele especialmente para a publicação. Estes têm sido estudados com intensidade desde seu lançamento.³

Ao fim de sua vida, James contabilizou cerca de vinte romances publicados, um grande número de contos, *novellas*, biografia, relatos de viagens, artigos em revistas, crítica literária, entre diversos outros gêneros de escrita, sendo, por isso, considerado um escritor profissional. O romance que será estudado no presente trabalho, *The Portrait of a Lady*, foi primeiramente publicado em fascículos pelas revistas *The Atlantic*, nos Estados Unidos, e *Macmillan's*, na Inglaterra, entre 1880-1881, e como livro em 1881; passou por revisão para a referida Edição de Nova York e nela foi incluído em dois volumes em 1908.

Devido ao período em que produziu, James é geralmente incluído na escola realista de literatura. No entanto, sua obra reflete questões pertinentes à transição ao modernismo, o que se deve em parte ao rico contexto histórico onde sua vida e escrita se desenvolveram. Passemos, então, a uma reflexão sobre estas questões, tendo em vista, principalmente, a contribuição de nosso autor ao realismo literário.

1.1 O realismo como forma literária

“O romance é um instrumento de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica”. (Antonio Candido, Formação da Literatura Brasileira)

³ Dados biográficos e datas foram consultados, principalmente, nas obras de Leon Edel, **Henry James: selected letters**, e de Michael Gorra, **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American Masterpiece**, além de notas das edições de **The Portrait of a Lady** utilizadas nesta análise (vide referências bibliográficas ao final).

Falar sobre o realismo na forma literária é discutir os movimentos sócio-históricos e suas influências na maneira como os homens interagem e vivem numa época de profundas transformações na História: o século XIX. Além de repensar fatos e motivos, é também fundamental analisar como o gênero do romance, como mais importante manifestação do realismo literário, conseguiu representar aquela realidade em sua forma e conteúdo – justamente um dos objetivos deste trabalho. No entanto, é importante voltar um pouco na cronologia dos movimentos literários e lembrar que o romance moderno, desde seu surgimento, mostrou grande e profundo interesse pela vida comum, colocando seu foco neste tema, em geral, com uma ambição de retratar a totalidade, os movimentos da sociedade e uma visão de mundo comum a todos. Porém, as revoluções de 1848⁴ na França causaram uma mudança de paradigma: primeiramente, em fevereiro, o povo unido, com apoio da nova burguesia, conquistou a troca da monarquia para o regime republicano; em junho, a insurreição dos operários foi massacrada pelas forças comandadas pelo General Louis-Eugène Cavaignac, lavando as ruas de Paris com sangue. O projeto da totalidade encontra seu fim.

Em nível histórico-universal, a experiência de 1848 demonstrou os limites reais do projeto sociopolítico conduzido pela burguesia – a ‘liberdade’ deve restringir-se à liberdade de concorrer no mercado, a ‘igualdade’ esgota-se na formalidade jurídica e a ‘fraternidade’ se resolve na retórica e no moralismo. O ‘projeto de emancipação humana’, nestes limites, não desborda o terreno da ‘emancipação política’, tal como Marx mesmo o vislumbrou em 1844. A partir desse marco, o protagonismo burguês centra-se na conservação da ordem. [...] A burguesia, enquanto classe, perde o interesse e a capacidade de fazer avançar a socialidade para além dos limites da lógica de acumulação e valorização do capital, em razão da qual se operou a emancipação política e se estabeleceu originalmente a figura do ‘cidadão’. A dimensão essencial da emancipação humana só terá sentido para um outro sujeito histórico, cuja emergência primeira verifica-se em 1848: o proletariado. O significado de 1848 é precisamente este: com a derrota das aspirações democrático-populares, determinada pelo comportamento de classe da burguesia, o proletariado se investe, em nível histórico-universal, como o herdeiro das tradições libertárias e humanistas da cultura ocidental, constituindo-se como o sujeito de um novo processo emancipador, cuja condição prévia, histórico-concreta, é a ruptura

⁴ Mesmo ano em que o **Manifesto Comunista** de Marx e Engels foi publicado.

mais completa com a ordem do capital. Assim, no plano prático-político, a revolução de 1848 tem um significado inequívoco: trouxe à cena sociopolítica uma classe que, a partir daqueles confrontos, pôde aceder à consciência dos seus interesses específicos – viabilizou a emergência de um projeto sociopolítico ‘autônomo’, próprio, do proletariado; mais exatamente: propiciou a autopercepção ‘classista’ do proletariado.⁵

Assim, como resultado,

O pensamento social após 1848, com poucas exceções, foi se adequando às circunstâncias históricas do modo de produção capitalista. As explicações sobre as relações sociais oferecidas pelas ciências do espírito, a partir da consolidação da sociedade burguesa, com poucas reservas, colaboraram para a compreensão do homem e da sociedade como partes isoladas da processualidade sócio-histórica.⁶

É possível vilumbrar, distintamente, o início de uma divisão social que perdura até os dias atuais, entre as classes dominantes dos meios de produção capitalista e o proletariado. Conseqüentemente, as intenções de representação do modelo literário romântico, a preocupação com a vida interior, a subjetividade e o indivíduo se banalizam frente às feridas da derrota do projeto de igualdade e, conseqüentemente, a idealização dá lugar à realidade. A velha noção de mundo aberto e conciso presente no romance não existe mais – essa impossibilidade se reflete no romance realista pós-1848. Com o advento da burguesia, o romance se torna o que corresponde, segundo Lukács, “[...] à epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”⁷ – ou, como o denominou no título de um artigo de 1934, “a epopeia burguesa”. A literatura, então, passava,

⁵ NETTO, J. P. Elementos para uma leitura crítica do Manifesto Comunista. In: MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Cortez, 1998, p. 19-20 apud LARA, Ricardo. Notas lukacsianas sobre a decadência ideológica da burguesia. **Revista Katál**, Florianópolis, v. 16, n. 1, jan./jun. 2013, p. 91-100.

⁶ *Ibidem*, p. 93.

⁷ LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012, p. 55.

[...] após o trauma de 1848, a dar um corpo fragmentário à mimese, apostando por exemplo na negatividade do ponto de vista parcial ou mesmo cego (vide Flaubert e Kafka), na deformação da subjetividade ou da perspectiva individual como marca profunda da história (vide o expressionismo), ou no aspecto documental ao rés do chão naturalista (vide Zola).⁸

O modelo realista de literatura surgiu, ainda, intimamente ligado à hegemonia burguesa que dominava, além da sociedade, a linguagem literária, fazendo jus ao título escolhido por Lukács. Como afirma Soares,

[...] no século XIX, o código burguês havia se tornado a linguagem hegemônica em parte com o apoio do romance, que, por meio de relações complexas com a “vida real” dos leitores, havia “refletido” e criado formas novas e revolucionárias de ver o mundo, ao mesmo tempo em que ignorava determinados grupos e zonas da realidade. O romance tem, portanto, desde o início, uma natureza totalizadora e “universalizante” que irá, dialeticamente, criar as condições de sua própria dissolução.⁹

Neste ensejo, afirma Jameson:

[...] o realismo deve ser compreendido como o momento em que um código “restrito” conseguiu se tornar elaborado ou universal: algo que somente acontece a um código restrito especial e apenas por um breve período histórico (as forças do “universal” ou da abstração logo solapando-o dialeticamente e abrindo espaço para o moderno). Esse código restrito é, evidentemente, o código de uma única classe, a burguesia ou classe média, quando ela ainda pode se sentir como uma unidade de classe ou de grupo e quando sua

⁸ Comissão Editorial. O realismo como forma. [Editorial]. **Revista Literatura e Sociedade**. nº 13, p. 5, 2010.

⁹ SOARES, Marcos. **As Figurações do Falso em Joseph Conrad**. São Paulo: Humanitas, 2013, p. 99.

experiência particular de classe é, por um tempo, a do próprio mundo, ou do mundo nascendo do mercado e do espaço emergente dos grandes negócios.¹⁰

A hegemonia burguesa atuando sobre a linguagem do romance é bastante relevante em nosso estudo, visto que em *The Portrait of a Lady* temos a representação absoluta das classes altas da sociedade inglesa e americana. Como discutiremos mais à frente, a presença do proletariado não é sentida na narrativa, não sendo dada a voz a nenhum trabalho citado, por isso uma análise da forma desta obra se faz necessária, já que sabemos que é ela a responsável por nos mostrar a vida social. A forma se incumba não apenas de representar a realidade, mas sim revelá-la da maneira como se esconde por trás das ideologias vigentes, desmascarar as aparências, mesmo que estas tornem o ato de narrar extremamente complexo devido à individualização das experiências. Neste ensejo, o ofício do narrador sofre certas transformações. O narrador como observador, que transmite opiniões e comentários a respeito das personagens e suas ações, como também tem consciência de seus sentimentos, torna-se obsoleto em sua tentativa de mostrar a universalidade das subjetividades individuais. Assim, ocorre a mudança na predileção desse tipo de narrador à utilização da onisciência, com um narrador que adentre o subjetivo das personagens e conheça seu íntimo. James foi um dos precursores desta forma de narrar, e o fez com maestria.

1.2 Algumas perspectivas sobre a narrativa

James foi um autor bastante consciente de sua arte. Seus prefácios trouxeram à tona muitas de suas preocupações, assim como nos deram um panorama geral sobre seus métodos de construção de personagem e enredo e, em geral, sua experiência como autor, às vezes soando como teórico da literatura. Por serem autorreferentes, o papel como modelo literário é discutível, pois não se aplicam em outros contextos, métodos narrativos ou diferentes estilos autorais.

¹⁰ JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*, p. 170. In: Op. cit., p. 100.

In short, James felt that his Prefaces represented or demonstrated an artist's consciousness and the character of his work in some detail, made an easy in general criticism which had an interest and a being aside from any connection with his own work, and that finally, they added up to a fairly exhaustive reference book on the technical aspects of the art of fiction.¹¹

Porém, seu valor dentro da bibliografia jamesiana é indubitável, pela relevância do registro histórico de seu trabalho e, também, pelo vislumbre do processo criativo de um dos mais importantes autores da literatura universal. Basicamente, os prefácios tratam de:

O desenvolvimento dado ao primeiro esboço de consciência; os diversos meios pelos quais James procurou “sustentá-lo”; como esses suportes, essas estruturas, serviram ou não para reafirmar o propósito inicial; como o próprio processo de criação, enfim, soterrado pelo peso dos anos, pôde então ser trazido à luz pelo único observador capaz de dar-lhe a exumação adequada – o próprio autor: são todos esses aspectos que formam a “estória de uma estória” segundo o ponto de vista de James, criador tornado criatura por conta do movimento em si da reapropriação.¹²

Porém, sua intenção primeira foi a de falar a outros autores, como ele: “Reunidos, eles devem, todavia, formar um tipo de manual abrangente ou vade-mécum para os aspirantes em nossa árdua profissão”¹³. Neles, o autor discorre sobre o fazer artístico e, frequentemente, expõe o plano traçado para a obra em questão, refletindo se os rumos tomados o levaram a cumpri-lo ou a modificá-lo.

¹¹ BLACKMUR, Richard P. **Studies in Henry James**. New York: New Directions Books, 1983, p. 16. “Em suma, James sentia que seus Prefácios representavam ou demonstravam a consciência de um artista e o caráter de seu trabalho com algum detalhe, facilitavam a crítica geral que tinha um interesse e um ser fora de qualquer conexão com seu próprio trabalho e que, finalmente, eles somaram um livro de referência bastante exaustivo sobre os aspectos técnicos da arte da ficção”. (tradução nossa – a partir desta citação, todas as traduções serão feitas por nós, exceto quando indicada a autoria)

¹² PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 41.

¹³ BLACKMUR, Richard P. **Studies in Henry James**. New York: New Directions Books, 1983, p. 16. In: Op. cit., p. 21.

Esse sistema analítico é bastante simples. O escritor costuma confrontar o primeiro esboço criativo, a ideia inicial que originou a fábula, ou, como ele gosta de chamar, o *germe*, com o seu posterior desenvolvimento. A busca do germe, ou “*idée-mère*”, é uma característica que perpassa todos os Prefácios. Com algumas poucas exceções, James tenta gravar esse primeiro lampejo criativo, essas “forças furtivas de expansão, essas necessidades de germinação em semente, essas belas determinações, próprias à ideia concebida, de crescer o mais alto possível, de forcejar em direção da luz e florescer com abundância ali” (*Retrato de uma senhora*).¹⁴

É possível refletir sobre isto que, além do objetivo primeiro de James na criação dos prefácios, eles acabam servindo aos próprios leitores como guias das obras, verdadeiros registros históricos que podem auxiliar na compreensão dos enredos lidos quando pensados como resultado daquele trabalho geralmente exposto nos prefácios, como aponta o crítico John H. Pearson¹⁵. Por se tratarem de relatos autobiográficos, foram escritos em 1ª pessoa, de James para seus leitores.

Sabemos que James rejeitava o uso da primeira pessoa em suas histórias, pois para ele esse procedimento acarreta a “terrível fluidez da autobiografia”. Ora, justo no campo do ensaio, da crítica, gênero supostamente mais objetivo, que sempre parece exigir o distanciamento, a isenção, além do uso das ferramentas retóricas correspondentes, dentre as quais o emprego da terceira pessoa, o escritor se empenha em elaborar um texto de cunho pessoal, subjetivo, em que a figura do “eu” aflora a cada página. Por quê? Em princípio, poderíamos supor que James está procurando fundar sua crítica no terreno da experiência, experiência particular por certo, mas não menos real e verossímil. “Minha experiência foi essa”, ele parece afirmar, “eu estive lá, sei como ela se deu: posso prová-la acrescentando as particularidades de sua gênese, de seu desenvolvimento, e inferindo daí as leis do gênero”.¹⁶

¹⁴ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 36.

¹⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹⁶ *Ibidem*, p. 89-90.

Concordamos com a tese de Pen, tendo em vista que o relato pessoal da criação não poderia ser de outra forma, mesmo que tenha havido a intenção de universalizar a experiência autoral como método. Porém, é preciso ter cuidado com o que se apreende desta leitura: se foram escritos em 1ª pessoa, e por seu hermetismo os aproximar, por diversas vezes, à ficção jamesiana, como se fossem contos sobre o fazer artístico, podemos questionar se este narrador é realmente confiável, se não existe em sua narrativa metalinguística um desejo subjacente de guiar a leitura para que a obra tratada seja entendida de certa forma, e não de outra; assim, o leitor pode compreender uma obra da exata maneira como James quer que o faça, sem que se dê uma chance de criar sua própria interpretação. Claro que os prefácios não contam, obrigatoriamente, todo o enredo das obras a que se referem, mas apenas o relato de como foram inspiradas, pensadas, os métodos criativos e, também, o afeto que as personagens despertam em seu autor¹⁷ nos levam a questionar se podemos considerar James um narrador confiável, apenas pelo uso do “eu”. Podemos, simplesmente, duvidar do que é realmente verdade ou ficção nestes relatos. Pensando no que disse David Lodge, que “assim como no mundo real, precisamos ter alguma forma de distinguir a verdade da mentira no mundo imaginário do romance para que a história desperte o nosso interesse”¹⁸, a dúvida se mostra plausível. Teria James pensado nos prefácios como uma forma de tornar suas obras mais interessantes, levando o leitor a crer nos aspectos mais subjetivos de sua criação, mistificando seu verdadeiro trabalho como produtor? É possível. Uma reflexão de Wayne Booth acerca do termo “autor implícito” pode servir como auxílio nesta questão:

As [the writer] writes, he creates not simply an ideal, impersonal ‘man in general’ but an implied version of ‘himself’ that is different from the implied authors we meet in other men’s works. [...] However impersonal he may try to be, his reader will in-evitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner – and of course that official scribe will never be neutral toward all values. Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work.¹⁹

¹⁷ Como no prefácio a **The Portrait of a Lady**, pelo qual passamos a compreender o porquê de o narrador chamar Isabel constantemente de “nossa heroína”.

¹⁸ LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 37.

¹⁹ BOOTH, W. **The Rhetoric of Fiction**. London: Penguin, 1983, p. 70-71. “Enquanto [o escritor] escreve, ele cria não apenas um ‘homem em geral’ ideal e impessoal, mas uma versão implícita de ‘si mesmo’ que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens. [...] Por mais impessoal que ele possa tentar ser, seu leitor irá, inevitavelmente, construir uma imagem do escriba oficial que escreve desta maneira - e, claro,

Poderíamos considerar, assim, que o Henry James que narra os prefácios se comporta como um autor implícito, criando uma imagem de si mesmo que, iluminada pela inspiração, chega à criação de suas consciências e personagens – mesmo que reflita sobre temas mais teóricos relativos à criação literária.

Também é interessante sobre o prefácio a *The Portrait of a Lady*, especificamente, que a leitura nos deixa a impressão que James foi iluminado para a criação da obra, sem ter muito esforço. É uma prova clara do apagamento do trabalho do artista, algo comum sobre a literatura, pois pensa-se ser o artista uma alma elevada, sem relacioná-lo a um trabalhador comum que produz para a sociedade de consumo – a arte é, sim, um produto capitalista, pois será vendida e gerará lucros. Em um trecho, ele relata:

A mim me parece ter certa manhã acordado de posse do conjunto definitivo de personagens que contribuiria para a estória de Isabel Archer [...]. Eu os distinguia, conhecia-os, eram as peças numeradas de meu quebra-cabeça, os termos concretos de minha “trama”. Era como se por impulso próprio houvessem simplesmente flutuado até meu campo de visão, e sempre em resposta à minha questão primária: “Bem, o que ela fará?” Pareciam dizer-me que, se confiasse neles, me mostrariam. Foi o que fiz, suplicando-lhes para que tornassem a estória ao menos o mais interessante possível. Eram como um grupo de figurantes e artistas que chegam de trem quando se dá uma festa no campo; representavam a garantia de levar o evento adiante.²⁰

Além da inspiração quase divina com que imaginou a consciência de Isabel, temos que as demais personagens lhe devem ter surgido em sonho, e o autor se deu conta delas ao acordar. Não existe quase nenhuma menção ao trabalho ou à dificuldade em construir as várias subjetividades que povoam o romance, assim como seu enredo, o que é surpreendente quando pensamos que se trata de uma obra tão extensa e rica em detalhes. O caráter em que os prefácios

aquele escriba oficial nunca será neutro em relação a todos os valores. Nossas reações a seus vários compromissos, secretos ou abertos, ajudarão a determinar nossa resposta ao trabalho”.

²⁰ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 168.

foram produzidos, para comporem a Edição de Nova York com suas revisões e melhorias, nos dá a impressão de um autor perfeccionista, que poderia apagar as referências a quaisquer dificuldades em nome de uma pureza criativa aparente, o que também contribui na formação da ideia do gênio que escreve/produz apenas por iluminação, sem haver esforço. Os registros das cartas de James, em várias obras sobre o autor que foram publicadas, dão detalhes de que houve, de fato, sacrifício e *hard work*. Porém, o lugar do artista era, ou deveria ser, aquele acima das coisas mundanas; mostrar o trabalho é lembrar que existe uma sociedade marcada pela luta de classes, onde o capital domina; é mostrar que a Arte, como dissemos, é trabalho e demanda remuneração, associando-a a um proletariado crescente naquele contexto sócio-histórico. Mesmo sem a intenção, James contribuiu para a permanência desse modelo, evitando a reflexão sobre uma realidade mais desoladora onde, possivelmente, a inspiração para suas personagens poderia não ter acontecido. No trecho abaixo, apesar de associar seu trabalho ao braçal, ele o desvaloriza e assim desconstrói a dificuldade enfrentada, retornando à sua posição etérea de artista nato chamando-a de detalhe ínfimo:

Essa solicitude teria sua adequada expressão na engenhosa paciência com que, como disse, ergui tijolo sobre tijolo, considerando como tais os pequenos toques, invenções e realces, que me pareceram, durante a recontagem, inumeráveis e sempre escrupulosamente ajustados e coesos. Trata-se de um efeito de detalhe, e do mais ínfimo. Mesmo assim, para que tudo seja dito sobre esse aspecto, teria de expressar a esperança de que o ar geral e mais amplo do modesto monumento tenha sobrevivido.²¹

Além disso, é necessário enfatizar que um dos objetivos de James foi, também, vender mais cópias e fazer mais dinheiro, pois escrever era sua profissão, não apenas um passatempo. Talvez, nos prefácios, o trabalho do escritor tenha sido romantizado, como se acontecesse de forma simples feito dom e iluminação de espírito, o que sabemos não ser verdade, visto que se trata de um trabalho real e pressupõe, ainda mais no caso de James, um escritor de carreira, uma remuneração pelo esforço, o que não justifica a mistificação da profissão artística quando o autor revela todo o processo de criação e inspiração na criação de suas obras.

²¹ Ibidem, p. 171.

Ainda assim, tendo em vista a importância do relato nos prefácios, James pode ser considerado um dos primeiros teóricos do romance, já que suas constatações e comentários foram matéria para alguns estudiosos que vieram a seguir e os auxiliaram em novas formulações acerca da arte literária.

Num texto do fim da década de 1970, o estudioso norte-americano William Goetz, analisando a recepção crítica aos Prefácios da *Edição de Nova York*, sugeriu três possíveis maneiras de apreciá-los. A primeira, numa tradição que segue de Percy Lubbock a Wayne Booth, considera os Prefácios um tratado autônomo de teoria literária. Eles conteriam, assim, “uma teoria geral do romance”. A segunda perspectiva vê os Prefácios como um instrumento para a análise dos romances e contos por ele apresentado. Com foco bastante pessoal, os Prefácios teriam a função de “comentário” ou de “reflexão” posterior à obra de James. Por fim, a terceira forma de ler os Prefácios consiste em tomá-los como um “trabalho literário independente”. Nesse sentido, segundo Goetz, seria preciso inseri-los, tanto em termos de estilo como de grau de intensidade, no contexto da produção final de James. Seria também necessário concebê-los, embora não exclusivamente, como uma espécie de relato autobiográfico.²²

O próprio conceito sobre a ficção foi pensado por James como numa relação direta com a vida que lhe dá origem, mas passando pelo trabalho do artista, o responsável por sistematizá-la. É ele quem toma o “germe”, a ideia que vem do caos das ilimitadas variações da vida real, e o sistematiza em algo controlado. “Se o sistema vital convida a avançar sempre, o artista tem de “selecionar”, “comparar”, “sacrificar”. A arte é “composição”, “o círculo”, “a forma geométrica” que abarca as relações. A tarefa primordial do artista é traçar esse padrão”²³. Aqui vale a referência à “casa da ficção”, imagem presente no prefácio a *The Portrait of a Lady* que, com suas incontáveis janelas, apresenta ao autor, que delas observa, as mais variadas possibilidades de se contar uma história. Representar a realidade com efetividade significava,

²² GOETZ, William R. Criticism and autobiography in James’s prefaces. **American Literature**, v. 51, n. 3, November 1979. In: Op. cit., p. 25.

²³ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 48.

segundo Booth, procurar a dissimulação desta, o que James logrou através de suas técnicas refinadas de composição, chegando a intensos retratos da vida.

Para apresentar a imagem com “intensidade, fazer o retrato imaginado da realidade brilhar mais do que com uma mera meia-luz, são necessários os mais refinados poderes de composição do artista. E como qualquer senso de composição ou seleção falsifica a vida, toda ficção requer uma elaborada retórica da dissimulação.²⁴

Parte deste trabalho de composição do autor, reafirmamos, é o de arranjar a vida e controlá-la na forma narrativa. Blackmur e Pen vislumbram diferentes tipos de forma em James, no que se refere à criação a partir da vida. O primeiro vê uma forma clássica, ligada à vida, e uma forma técnica, proveniente da arte e da habilidade do autor, tendo James sido reconhecido mais por sua capacidade e gênio ao utilizar seu método próprio. Pen considera que a forma relativa à vida é a que pode ser “geradora do interesse, da intensidade da ilusão”; já a forma da técnica é a que pode “ser sacrificada”, é “mais superficial, restringe e seleciona e reduz e filtra e funde”. Porém, é a forma da vida que está sujeita ao descontrole, visto que “aumenta, dilata, ilude, excede e sobretrata”²⁵: ou seja, o autor, mesmo sem planejamento, pode ter sua obra, ou personagens, transformada em uma viravolta de realidade que se sobrepõe à forma; é nesse ponto que, segundo nossa aceção, a forma histórica domina a forma literária, reagindo ao inconsciente político que a guia e a seu autor. Um exemplo é o caso da *ficelle* de *The Portrait of a Lady*, a personagem de Henrietta Stackpole, sobre a qual discutiremos mais profundamente no 2º capítulo. Tendo sido criada como tal, ela extrapola os limites que o autor estabeleceu e ganha na narrativa as nuances de seu tempo, com características que a transformam em mais que um acessório pois, a nosso ver, ela representa uma realidade crescente naquele contexto, um fato que deve sua força e crescimento a motivos extra-narrativa e, portanto, não poderia ter sido controlada por James da maneira como desejou. Comparando o que acontece com a *ficelle* de *The Ambassadors*, Maria Gostrey, a esse mesmo desenvolvimento que acomete *Henrietta*

²⁴ BOOTH, W. **The Rhetoric of Fiction**. London: Penguin, 1983, p. 42-44. In: Op. cit., p. 66.

²⁵ *Ibidem*, p. 70.

em *The Portrait of a Lady*, Blackmur a associa mais à forma clássica, a da vida, ao invés de parte exclusiva da forma técnica, o que corrobora nosso argumento.

Em vez de desesperança, ela cria esperança; em vez de futilidade, um possível uso; em vez de vazio, plenitude; e ela nunca torna tolerável o que deve permanecer intolerável. Por isso é que se torna, num sentido profundo, parte da estória, e por isso a estória a alça da condição de meio para a de substância. Se não fosse pelo fato de que um expediente como esse não pode ser assim denominado, eu diria que esse exemplo de expediente convencional do uso do confidente também seria um exemplo de forma clássica.²⁶

Um dos temas recorrentes nos prefácios de James é justamente a relação entre a ficção romanesca e a realidade. Em seu ensaio *The Art of Fiction*, de 1884, ele diz:

The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life. When it relinquishes this attempt, the same attempt that we see on the canvas of the painter, it will have arrived at a very strange pass. It is not expected of the picture that it will make itself humble in order to be forgiven; and the analogy between the art of the painter and the art of the novelist is, so far as I am able to see, complete.²⁷

E no prefácio a *The Portrait of a Lady*, ele fala sobre o gênero romanesco:

Aqui temos exatamente o alto preço do romance como forma literária – não apenas seu poder de, posto que fiel a essa forma, percorrer todas as diferenças da relação individual com seu tema geral, toda a variedade de perspectivas

²⁶ BLACKMUR, Richard. **Studies in Henry James**. 1983, p. 42. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 72.

²⁷ JAMES, Henry. (e-book) **The Art of Fiction**. 1884, p. 2. “A única razão para a existência de um romance é a de que ele tenta de fato representar a vida. Quando ele desdenha essa tentativa, a mesma tentativa que se vê na tela do pintor, terá chegado a uma situação muito estranha. Não se espera de uma pintura que seja tão humilde que possa ser esquecida; e a analogia entre a arte do pintor e a arte do romancista é, até onde posso ver, completa”.

sobre a vida, de disposição para refletir e projetar, criada por condições que nunca são as mesmas de homem a homem (ou, nessa argumentação, de homem a mulher), mas também de positivamente parecer mais verdadeiro a seu caráter na medida em que, com uma extravagância latente, retesa ou tende a romper seu próprio molde.²⁸

Para James, o romance tem sua responsabilidade com a realidade, porém sem deixar de ser uma peça artística. Para isso, o papel do escritor é fundamental: sua postura não deve ser a de um transmissor de histórias simples, inventadas, mas sim a de acreditar na veracidade de seu objeto: “A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life; that, to begin with, constitutes its value, which is greater or less according to the intensity of the impression. But there will be no intensity at all, and therefore no value, unless there is freedom to feel and say”.²⁹

O estilo narrativo de James que, pode-se dizer, é complexo, se tornou emblemático de sua importância. A escolha vocabular demonstra pleno domínio do idioma, e James usou este artifício como um mestre. A construção das orações, por vezes, as torna bastante longas, especialmente nas cenas descritivas que caracterizam os embates psicológicos de suas personagens, como acontece com Isabel em vários momentos em *The Portrait of a Lady*. James não poupou o uso da língua, e pode parecer, para alguns críticos, que o objetivo seja desconcertar o leitor. Para Pen,

[...] as intercalações, a sintaxe intrincada, as inversões, as metáforas não servem para “nos iludir”, mas para nos levar a um estado de consciência demasiado refinado, demasiado imponderável para ser expresso pela articulação usual, direta, das frases facilmente decodificáveis. A verdade, no James tardio, não é fácil de ser atingida – talvez nunca possa sê-lo –; por isso, não poderia ser expressa de forma simples, como em seus primeiros romances.³⁰

²⁸ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 160.

²⁹ JAMES, Henry. (e-book) **The Art of Fiction**. 1884, p. 4. “Um romance, em sua definição mais ampla, é uma impressão direta e pessoal da vida: isso, para começar, constitui seu valor, que é maior ou menor de acordo com a intensidade da impressão. Mas não haverá intensidade alguma, e portanto valor algum, se não houver liberdade para sentir e dizer”. (JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad.: Daniel Piza. São Paulo: Novo Século, 2001, p. 19)

³⁰ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 14.

É de grande interesse a afirmação final do trecho acima, pois a nosso ver demonstra uma dificuldade natural do autor em interpretar a realidade fraturada do início do século XX, com a industrialização subindo a patamares nunca antes conhecidos e tendo como consequência o agravamento da classe social à margem, o proletariado. A perda da totalidade resulta nesse hermetismo encontrado na prosa jamesiana, como sintoma da forma sendo apropriada por um contexto sócio-histórico difícil de ser atinado naturalmente, além do próprio desejo do autor em inovar com uma linguagem fechada.

As fortes características de estilo podem ser sentidas também na escrita dos prefácios – embora tenham tido um objetivo metalinguístico, devido à linguagem labiríntica utilizada por James, por vezes soam como ficção, demonstrando mais uma vez a fluência com que dominava a língua. O uso do mesmo estilo na escrita da ficção e dos prefácios dá um sentido de continuidade e fruição, como se a exposição do processo criativo levasse, conseqüentemente, à escrita, numa só onda de pensamento – especialmente se nos lembrarmos que os prefácios foram escritos para a Edição de Nova York, que continha as revisões das ficções. O leitor, seguindo a sequência, seria brindado com o gênio do autor, sem se dar conta do tempo que levou ou se abalar com a exposição do fazer artístico.

Um outro ponto importante especificamente no prefácio a *The Portrait of a Lady* é a maneira como James parece dar liberdade para suas personagens atuarem e escolherem seus destinos. Isto torna sua narração mais orgânica, visto que fica bastante perceptível ao leitor que as personagens estão “livres” e o narrador respeita seus espaços, sem interferências desnecessárias; também permite que, geralmente, a caracterização psicológica prevaleça no lugar da narração de fatos e descrição de diálogos, o que dá profundidade e certo senso de humanidade aos atores.

What matters here is the emphasis on the artificial nature of any boundaries between character and story, or plot, dialogue, description, and narration. James saw novels, in keeping with his description of them as ‘the most human form of art’ (1880, p 868), as ‘organic’ in form. This fear of writing in ‘blocks’ is partly what propels James into condemning novels where the author’s voice, or that of his narrator, is obtrusive. If we return to the model of narrative as communication [...] it becomes clear that James is intent on constructing

novels as highly organized entities in which the boundaries (marked in the model by vertical lines) between the text and life, or the worlds of the author and reader, are firm. James was unhappy with facile connections between text and author, and anxious about destructive interferences from the reader at large.³¹

Sobre a criação das suas personagens, no prefácio a *The Portrait of a Lady* James nos dá pistas sobre este processo. Na verdade, ele recebeu primeiramente a inspiração da consciência de Isabel para depois imaginar um enredo onde pudesse se desenvolver.

Tentando recuperar aqui, para a análise, o germe de minha ideia, vejo que ele não deve ter consistido de forma alguma em nenhuma presunção de “trama”, nome nefando, em nenhum lampejo fantasioso de um conjunto de relações, ou em nenhuma dessas situações que por uma lógica própria entram para o fabulista imediatamente em movimento, numa marcha lenta ou acelerada, um tropel de passos rápidos; mas antes todo na consciência de uma única personagem, o caráter e o aspecto de uma certa jovem cativante, para a qual todos os elementos costumeiros de um “assunto”, com certeza de um cenário, precisariam ser acrescentados.³²

O fato de James contar como a consciência de sua protagonista surge em sua mente, ao invés de demonstrar como seu deu sua criação pelo simples desejo de seu pensamento, reafirma o caráter de representação da realidade do romance, dado que seus atores são modelos vivos que estão à disposição do autor, não sendo necessário que sejam inventadas. James se inspirou

³¹ RAWLINGS, Peter. **American theorists of the novel: Henry James, Lionel Trilling, Wayne C. Booth.** London: Routledge, 2006, p. 24. “O que importa aqui é a ênfase na natureza artificial de quaisquer fronteiras entre personagem e história, ou enredo, diálogo, descrição e narração. James via os romances, de acordo com sua descrição deles como ‘a mais humana forma de arte’, como orgânicos em forma. Este receio de escrever em ‘blocos’ é, em parte, o que impulsiona James a condenar romances onde a voz do autor, ou a de seu narrador, é instrusa. Se voltarmos ao modelo de narrativa como comunicação [...] fica claro que James está decidido em construir romances como entidades altamente organizadas nas quais as fronteiras (marcadas no modelo por linhas verticais) entre o texto e a vida, ou os mundos do autor e do leitor, são firmes. James estava descontente com conexões simples entre o texto e o autor, e ansioso com interferências destrutivas do leitor em geral”.

³² JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance.** São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 156.

no método de Turgueniev, seu colega romancista russo, e explica como se dava a “origem costumeira do quadro ficcional”³³:

Para ele, quase sempre começava com a visão de uma ou mais pessoas, que pairavam diante do romancista, solicitando-o, como figuras ativas ou passivas, interessando-o e encantando-o justamente como eram e pelo que eram. Ele as via, desse modo, como *disponibles*, expostas ao acaso e às complicações da existência. E as via com nitidez, mas então tinha de encontrar-lhe as relações adequadas, aquelas que mais as revelassem; tinha de imaginar, inventar e selecionar, de juntar as situações mais úteis e favoráveis à natureza dessas criaturas, as complicações que elas mais provavelmente produziriam e sentiriam.³⁴

A criação da personagem, nessa acepção, ao menos no caso de Isabel, ocorre de forma totalmente passiva, cabendo ao autor apenas compreender sua natureza – seria uma manifestação confessa do inconsciente político. O restante do trabalho seria imaginar o enredo a ser desenvolvido para essa consciência, ou, como James diz, um tumulto. Com o desenvolvimento da narrativa, nos damos conta que a consciência de Isabel, além de ser o centro de interesse principal do narrador, é que dita o andamento do enredo; é ela que serve como protagonista à obra, e não suas ações ou de outras personagens. A prova disso é que ela está presente em cena mesmo quando não está de fato, seja pelo motivo de a narrativa seguir o que a ela se relaciona ou interessa, seja porque ela age e sabemos a verdade do que Isabel sente a respeito dos fatos. O desenvolvimento principal, afinal, não é apenas o do enredo, mas o da consciência de Isabel a respeito de si mesma e da forma como vai lidar com as situações em que se vê enredada, de forma semelhante ao que ocorre com a protagonista de *What Maisie Knew*, uma outra obra de James. Em dado momento, como prova, temos Isabel refletindo sobre o quanto pensa sobre si mesma, e podemos, aqui, ver um reflexo do próprio narrador sobre seu objeto maior de interesse:

³³ Ibidem, p. 157.

³⁴ Ibidem.

It often seemed to her that she thought too much about herself; you could have made her blush, any day in the year, by telling her that she was selfish. She was always planning out her own development, desiring her own perfection, observing her own progress. Her nature had for her own imagination a certain garden-like quality, a suggestion of perfume and murmuring boughs, of shady bowers and lengthening vistas, which made her feel that introspection was, after all, an exercise in the open air, and that a visit to the recesses of one's mind was harmless when one returned from it with a lapful of roses.³⁵

Não existe palavra melhor para descrever a maneira como Isabel se transforma no enredo do que tumulto, pois esteve sujeita a vários. Porém, antes de nos determos a eles, o que faremos no 2^a capítulo, é importante refletirmos sobre a inspiração para a consciência desta personagem que, segundo nossa interpretação, pode ser resultado de demandas sócio-históricas pela representação de uma mulher que, àquele momento, começa a se conscientizar de sua situação de não-liberdade dentro do patriarcado. A consciência de Isabel, desde o início da narrativa, demonstra exatamente este espírito desejoso de liberdade e realização completa de seus próprios desejos, mas seu desenvolvimento pode vir a provar que este horizonte não seria possível devido à mesma sociedade onde estava inserida. Nossa análise futura, de base feminista, nos mostrará se tal fato se confirma, e o que significa a completude ou não de seu projeto de vida inicial, levando em conta a premissa da criação da personagem por inspiração contextual. O referido tumulto pode vir a ser, então, uma maneira que a forma literária encontrou de conter uma representação da realidade feminina, a qual não poderia ser contida por muito mais tempo, dado que brevemente após o lançamento da obra é que o movimento feminista ganhou força, primeiramente com as sufragistas na mesma Inglaterra de onde surgiu *The Portrait of a Lady*.

Se estão nas obras as consciências das personagens, representações do real da forma como se apresentam ao autor no momento da criação, temos que o foco será, a partir desta

³⁵ JAMES, Henry. **The Portrait of a Lady**. (e-book) 1907, p. 89. “Parecia-lhe muitas vezes que pensava demais sobre si mesma; seria possível fazê-la corar, fosse quando fosse, chamando-a de rematada egoísta. Estava sempre planejando seu aperfeiçoamento, desejando a perfeição, observando o próprio progresso. Em sua opinião, sua natureza tinha uma certa qualidade de jardim, a sugestão de perfume e o farfalhar de ramos, de sombras de caramanchões e paisagens a perder de vista, que a faziam pensar ser a introspecção, afinal de contas, um exercício ao ar livre e que uma visita aos recessos da própria mente era inofensiva quando se voltava com uma braçada de rosas”. In: JAMES, Henry. **O retrato de uma senhora**. Trad. Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 78. (todas as traduções do romance serão retiradas desta obra e, a partir desta citação, será indicada apenas a página onde se encontram)

premissa, o de entender como os fatos apresentados na narrativa são compreendidos e processados por elas, e a maneira como reagem; ou seja, o ponto principal será o desenvolvimento da subjetividade de uma “pessoa” de acordo com o que acontece com ela, e não os fatos em si: “O que interessa é acompanhar o descortinar dos eventos externos na mente do personagem, perceber como ela é afetada, transtornada, transformada à medida que os fatos ocorrem. A partir dessa transformação, a estória de certa forma está concluída, independentemente do desfecho da trama”³⁶. Esta escolha explica o uso do narrador onisciente que foca nas diferentes consciências da história. James preferiu este método a um narrador em 1ª pessoa que, ao delimitar o centro de consciência ao seu próprio, corre o risco de tornar o texto extremamente subjetivo. Para tal, fez uso da onisciência e do discurso indireto livre, apresentando sua solução para a questão da objetividade narrativa. Por isso, James representa um papel importante no desenvolvimento do ponto de vista narrativo, sobre o qual também discorreu em seus prefácios. O autor

[...] recusava-se, em suma, a empregar o recurso do narrador em primeira pessoa. Para James – e esse é um dos poucos anátemas em sua teoria –, a “auto-revelação” ou a “autobiografia”, no caso de uma fábula longa, levava a um afrouxamento, a uma “terrível fluidez” da narrativa. O escritor quer Strether herói de seu relato, ele o quer objeto, mas não sujeito da ficção; mas como fazê-lo, se pretendia retratar o drama de sua consciência, de seu discernimento? [...] A saída, nesse romance, se dá por meio de dois recursos, um dos quais já entrevisto. Este consiste em empregar apenas um centro de consciência: “Outras pessoas em número nada escasso povoariam a cena, cada uma com seu interesse pessoal, com sua situação a ser abordada, sua coerência a ser atingida, sua relação com meu motivo principal, em suma, para estabelecer e levar adiante. Mas a percepção de Strether sobre essas coisas, e apenas a dele, serviria para mostrá-las; eu deveria conhecê-las apenas através do conhecimento mais ou menos tateante que Strether tinha delas, já que esses mesmo tateares figurariam dentre seus movimentos mais interessantes [...] Isso me daria uma grande unidade, e essa por sua vez me concederia a graça [...] da intensidade”.³⁷

³⁶ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 28.

³⁷ *Ibidem*, p. 52-53.

Para Jameson, o uso do discurso indireto livre em James representava praticamente a visão de uma 4ª pessoa, conforme explica abaixo:

So-called free indirect discourse then comes as a new solution to the problem of the unidentified consciousness of this “fourth person”, as we may call the new narrative pronoun. For it is an unusual synthesis of third and first person which allows the latter’s first-person thoughts to be represented in a way which avoids mimicry, dialectic, dramatic monologue and the like – in other words, which seems to evade precisely that theatricality from which the modernizing novel would like to turn away. What is unique about free indirect discourse can then be captured by the linguist’s analysis and in particular by the incompatibility of present or deictic time words with sentences narrating the past.³⁸

O autor ainda relaciona este método com o discurso burguês, citando o diretor de cinema Pasolini, para quem “the fundamental characteristic of this new stylistic device was the incorporation of an altogether different class discourse into the unavoidably bourgeois discourse of the novel as a form”³⁹.

There thus arises a new kind of multiplicity, not that of objects and sensations, but of individual subjects. Free indirect discourse will mark the thoughts and perceptions of the subject in question on the level of the sentence; point of view will identify their mutual interrelationship on that of narrative as such. Both of these techniques, therefore, reflect that more general emergence of the

³⁸ JAMESON, Fredric. **The Antinomies of Realism**. London: Verso, 2015, p. 177. “O assim chamado discurso indireto livre surge então como uma nova solução para o problema da consciência não identificada dessa “quarta pessoa”, como podemos chamar o novo pronome narrativo. Pois é uma síntese incomum de terceira e primeira pessoa que permite que os pensamentos da primeira pessoa sejam representados de uma forma que evite a imitação, o monólogo dialético, o dramático e outros - em outras palavras, que parece escapar precisamente à teatralidade a partir da qual o romance modernizante gostaria de se afastar. O que é único no discurso indireto livre pode então ser capturado pela análise do linguista e, em particular, pela incompatibilidade de palavras de tempo presentes ou deícticas com frases narrando o passado”.

³⁹ Ibidem. “a característica fundamental deste novo dispositivo estilístico foi a incorporação de um discurso de classe completamente diferente no discurso inevitavelmente burguês do romance como uma forma”.

subject of consciousness which we call individualism on the social level, as well as on the ideological one; and their codification as literary norms is then equally ideological.⁴⁰

Outro artifício amplamente utilizado por James, que dá à narrativa dinamismo ao mesmo tempo em que deixa o leitor consciente da verdadeira matéria se desenvolvendo ali, é a constante alternância de centro de interesse, ou seja, as várias mudanças de perspectiva que tornam a história inteligível. O narrador parece jogar, ora captando as impressões da personagem cujo ponto de vista ele toma como centro (geralmente a protagonista), ora lidando com as ações e pensamentos das outras personagens.

[...] é possível dramatizar o ponto de vista centrando-o num dos sujeitos da trama. A perspectiva pode se instalar num personagem secundário, através de cujo olhar o leitor observa a ação. Ou pode estar situada no próprio personagem principal. Neste último caso, a narrativa idealmente não deve ser construída em primeira pessoa, mas em terceira. A visão do autor se mescla aqui à do herói observador. O segundo representa o centro de consciência. É ele quem ilumina o quadro. Mas há “toques ali que ultrapassam qualquer sensação” proveniente do personagem e que “indicam que alguém está olhando por cima de seus ombros – vendo coisas do mesmo ângulo, mas vendo mais”. O autor se alia ao herói para ampliar-lhe em alguns graus a visão. Ademais, o escritor talvez sinta a necessidade de se afastar de seu personagem, de analisá-lo à distância. Para isso, precisa fechar “a consciência aberta do vidente, fazendo-o passar para o lado das pessoas que até então estivera “vendo e julgando”.⁴¹

⁴⁰ Ibidem, p. 181. “Surge assim um novo tipo de multiplicidade, não a dos objetos e das sensações, mas dos sujeitos individuais. O discurso indireto livre marcará os pensamentos e as percepções do sujeito em questão no nível da sentença; o ponto de vista identificará sua interrelação mútua com a da narrativa como tal. Ambas as técnicas, portanto, refletem aquele surgimento mais geral do assunto da consciência que chamamos de individualismo tanto no plano social quanto no ideológico; e sua codificação como normas literárias é então igualmente ideológica”.

⁴¹ LUBBOCK, Percy. **The craft of fiction**. New York: The Viking Press, 1976, p. 258 e 261 In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011, p. 29-30.

É importante frisar, porém, que as constantes mudanças de centro de interesse acontecem à revelia das personagens, ou seja, elas não fazem ideia do que as outras sentem, e nem mesmo o narrador. Ele tem acesso às suas consciências, mas o que prevalece, como aponta Gorra⁴², é o jogo para descobrir o que realmente os move – com exceção, claro, da protagonista, pois dela sabemos quase tudo o que se passa internamente. James logrou seu objetivo de representação do real por meio deste método e, em nossa concepção, evitou a extrema subjetividade ao adentrar profundamente as mentes de todos os atores. Manter o mínimo mistério sobre seus pensamentos contribuiu na relevância da consciência principal, a da protagonista, e não conseguir prever os próximos passos e motivos dos outros nos ajuda em compreender seu desenvolvimento na obra. James resistiu ao uso da onisciência em 3ª pessoa, focalizando em seu centro de interesse e tornando sua execução deste método uma referência na crítica literária.

Uma consequência interessante do uso alternado das diferentes consciências da obra como ponto de vista é que o enredo passa a depender mais do não-dito, ou seja, conforme temos o foco na protagonista, não sabemos exatamente o que se passa na mente das outras personagens nem o que as motiva, e o leitor passa a ter que interpretar as atitudes alheias da mesma forma como ela terá que fazer. Por esse motivo, a cena da meditação de Isabel terá tanta importância, pois será ali que ela, o narrador e o leitor terão um momento de epifania após juntar todos os fatos e desconfianças, e finalmente começar a compreender toda a verdade por trás de seu casamento. Se tivéssemos acesso a todos os diálogos e pensamentos de todas as personagens, não haveria surpresa para o leitor, pois embora exista a suspeita de que algo foi tramado, esta só se confirmará após a meditação de Isabel, que a levará aos próximos passos em rumo ao seu completo despertar na obra, e assim ela conseguirá atinar o que verdadeiramente se passou.

Todos os artifícios utilizados por James em sua narrativa, tais como a onisciência e a escolha de um centro de interesse principal, além de alterná-lo quando necessário, contribuem para a construção de um retrato da vida interior, sendo este seu objetivo. Em *The Portrait of a Lady* fica bem claro esse conceito, dado o grande número de incursões às mentes das personagens às quais temos acesso, especialmente a de Isabel, em várias oportunidades. É assim que temos conhecimento de seus sentimentos e desvendamos o enredo junto às personagens. Como afirma Gorra,

⁴² GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 87.

In James's hands the drama of the interior life took on a thrill that other writers might find in "the surprise of a caravan or the identification of a pirate", and the result was the most searching account of the moment-by-moment flow of consciousness that any novelist had yet attempted.⁴³

O uso do fluxo de consciência, termo primeiramente usado por William James em sua obra sobre psicologia, também contribuiu para que James conseguisse levar à forma literária o inconsciente de tantas personagens. Seu uso em *The Portrait of Lady* terá o efeito de aprofundar o leitor na mente da protagonista, especialmente, podendo assim compreendê-la melhor. Porém, mesmo a entrada na consciência da personagem passa pelo crivo do narrador, pois agimos conforme sua direção. Aqui, segundo Lubbock, temos que James utiliza na obra que estudamos o modelo pictórico, no qual a história é acompanhada pelo leitor através do seu narrador, e somente este tem acesso às consciências das personagens e as explicita com suas reações, criando um fio semântico inteligível. Já que James se tornou referência no tema do ponto de vista na ficção, é notável que tenha utilizado este recurso de forma tão eficaz em suas obras, tornando-as verdadeiros exemplos da forma como o narrador detém a possibilidade de mudar o centro de atenção da narrativa para que se tenha uma ampla compreensão do enredo que se desenvolve. Isto se provará em nossa análise, quando percebemos que a protagonista Isabel, o centro de consciência principal do romance, não tem conhecimento das tramas que transformaram seu destino, ao passo que o leitor, se juntar as informações que a protagonista desconhece, poderá imaginar com mais veemência a realidade. O narrador guiou e posicionou o leitor nas cenas de acordo com seu interesse, como que reagindo à necessidade de mostrar fatos que seriam fundamentais ao futuro da sua heroína. Estes eventos foram escolhidos pela sua importância, pois a partir deles é que vemos o desenvolvimento da história de Isabel, a construção de seu retrato, pela forma como sua consciência reage a cada descoberta.

O método de James, segundo Schwarz, envolve a ciência de fatos, mais do que a compreensão dos mesmos e consequente tomada de atitudes (por isso sua opinião de que o desfecho não é satisfatório), tornando o "ponto de vista das personagens como instância última

⁴³ Ibidem, p. xvi. "Nas mãos de James, o drama da vida interior adquiriu uma emoção que outros escritores poderiam encontrar "na surpresa de uma caravana ou na identificação de um pirata", e o resultado foi o relato mais perspicaz do fluxo de consciência momento-a-momento que qualquer romancista havia tentado".

da realidade”.⁴⁴ Característica também deste método é a ênfase no desimportante, que muitas vezes preenche as longas reflexões realizadas pelas personagens; estas, por vezes cheias de angústia, são responsáveis por belas cenas que acabam em si mesmas, não levam à compreensão nem à mudança. O conflito que move a obra passa praticamente intocado pela evolução do enredo, sendo mais preocupante e atormentador ao leitor. É possível estabelecer o contraste existente entre a técnica de James e as características mais comuns nos romances realistas, nos quais uma sequência de fatos é que os atribui sentido, mesmo que as personagens não o sintam. Fatores como dinheiro, honra e amor só se definem na relação que estabelecem com as personagens; assim, as escolhas entre as possibilidades apresentadas no enredo é que definem o caráter das personagens.

Unificando em sua vida possibilidades contraditórias, a personagem terá o *destino complexo* que exigia James, correspondente à complexidade latente em seu mundo. A biografia individual, uma interiorização singular de categorias objetivas e contraditórias, ilumina a sua sociedade, que não é vista, assim, como pano de fundo, mas como a própria substância da experiência individual. A *psicologia é social* no romance realista. As categorias mobilizadas na trama são as que fundam o próprio romance, que assim constrói *com seus verdadeiros materiais*. No *Retrato*, por outro lado, o alvo principal é a consciência de Isabel.⁴⁵

As tramas que Isabel desconhece se incluem como um dos temas que percebemos nesta obra. A escolha destes temas por James reflete um senso de modernidade e atualidade que impressiona, pois parecem até se antecipar às realizações do contexto onde se originaram. Os germes que ele captava do vento, segundo seu relato, estavam em todo o lugar, como verdadeiras manifestações do *Zeitgeist*, a inspiração da realidade que o autor consegue prender à narrativa e tonar verossímil.

⁴⁴ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 142.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 141.

Quanto à origem de nossos próprios germes trazidos pelo vento, quem pode dizer, quando você pergunta, de onde *eles* vêm? Precisamos retroceder demais, voltar demasiado para trás, para respondê-lo. Mas e se tudo o que podemos dizer é que eles vêm de cada região do firmamento, que eles estão *ali* em quase cada curva do caminho? Eles se acumulam, e nós sempre os estamos colhendo, selecionando-os. São o sopro da vida – pelo que quero dizer que a vida, a seu modo, exala-os sobre nós. De certo modo prescrito e imposto, são assim insuflados em nossa mente pela corrente da vida. Isso reduz à imbecilidade a vã e tão comum controvérsia crítica sobre o assunto escolhido, quando não se tem a perspicácia para aceitá-lo. Indicará então o crítico outro mais apropriado? – já que seu ofício consiste essencialmente *em* indicar.⁴⁶

Aqui fica claro que James romantiza também a escolha do assunto, a percepção da inspiração pelos germes que estão em todo lugar, por aí, mas sua declaração é fundamental para confirmar que ele, da mesma forma como cria suas personagens, não usa da invenção completa, da imitação, e sim se baseia e recebe os modelos da própria vida. A construção do enredo segue, assim, um padrão de mimese realista, pelo qual o autor foi reconhecido e até hoje exemplifica.

Um dos assuntos mais recorrentes em James, portanto, foi o tema internacional, termo que se refere à constante presença de personagens em trânsito, geralmente entre os Estados Unidos e a Europa, e conseqüentemente as tramas que se desenvolvem com o choque cultural e moral. Isto reflete a própria biografia do autor, que viveu a expatriação e foi um viajante constante pela Europa, além de ter tido contato direto com pessoas das mais diversas nacionalidades. Seus parâmetros para comparação e valorização da experiência internacional certamente influenciaram sua escrita, como percebemos ao analisar os enredos de muitas de suas obras, principalmente no que se refere à mudança de sua terra natal para o Velho Mundo.

No European novelist, he wrote in a 1881 notebook, “is obliged to deal in the least with America”. No one would call him incomplete for ignoring it. He believed, however, that every American writer did have to take account of Europe, and while he suspected that the balance might shift, that American culture might someday become a necessary fact of European life, he saw that

⁴⁶ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 158.

situation as fixed for his lifetime. [...] James had both the luxury and the burden of a different aesthetic. He thought the future of American literature lay not in autonomy as such, but rather in the fact that “we can deal freely with forms of civilization not our own, can pick and choose and assimilate”. In that, at least, he was at an advantage. Europeans were too bound by their own national traditions, but “to be an American is an excellent preparation for culture”.⁴⁷

Apesar do tema internacional, e de lidar constantemente com a moral das personagens, as obras jamesianas, aparentemente, mostram pouca política, ou nenhuma, embora ele tenha vivido em uma época em que grandes mudanças sociais aconteceram, como as Revoluções de 1848 e o fortalecimento do capitalismo como sistema econômico. É pouco provável que não as tenha sentido, de alguma forma, e isto se prova em um comentário que fez: “[...] in writing to William from Paris he noted that beneath the city’s “neatness and coquetry, you seem to smell the Commune suppressed, but seething”⁴⁸. Esta referência, em especial, nos mostra que James não ignorava os movimentos populares, e estava ciente que havia algum tipo de agitação das classes baixas daquela sociedade que visitava. No caso específico de *The Portrait of a Lady*, não há muita menção relevante às classes inferiores além da alta, a de Isabel, de sua família e grande parte das outras personagens, e da aristocracia, representada por Lorde Warburton. Uma das exceções é a cena em que Henrietta e a sra. Touchett discutem sobre a hospitalidade dos hotéis americanos, mas o assunto chega até a questões sociais mais profundas:

“We judge from different points of view, evidently,” said Mrs. Touchett. “I like to be treated as an individual; you like to be treated as a ‘party’”.

⁴⁷ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 31-32. “Nenhum romancista europeu, ele escreveu em um caderno de 1881, “é obrigado a lidar, no mínimo, com a América”. Ninguém o chamaria de incompleto por ignorar isto. Ele acreditava, no entanto, que todo escritor norte-americano devia ter em conta a Europa, e embora suspeitasse que o equilíbrio pudesse mudar, que a cultura americana poderia tornar-se um dia um fato necessário da vida europeia, ele viu essa situação como algo fixo para sua vida. [...] James tinha tanto o luxo quanto o fardo de uma estética diferente. Ele pensava que o futuro da literatura americana não residia na autonomia como tal, mas sim no fato de que “podemos lidar livremente com formas de civilização que não são nossas, podemos escolher e assimilar”. Nisso, pelo menos, ele estava em vantagem. Os europeus eram demasiado limitados por suas próprias tradições nacionais, mas “ser um americano é uma preparação excelente para a cultura”.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 33. “[...] escrevendo a William, de Paris, ele notou que, sob a “ nitidez e coqueteria da cidade, você parece sentir o cheiro da Comuna suprimida, mas fervendo”.

“I don’t know what you mean,” Henrietta replied. “I like to be treated as an American lady”.

“Poor American ladies!” cried Mrs. Touchett, with a laugh. “They are the slaves of slaves”.

“They are the companions of freemen,” Henrietta rejoined.

“They are the companions of their servants—the Irish chambermaid and the negro waiter. They share their work”.

“Do you call the domestics in an American household ‘slaves?’” Miss Stackpole inquired. “If that’s the way you desire to treat them, no wonder you don’t like America”.

“If you have not good servants, you are miserable,” Mrs. Touchett said, serenely. “They are very bad in America, but I have five perfect ones in Florence”.

“I don’t see what you want with five,” Henrietta could not help observing. “I don’t think I should like to see five persons surrounding me in that menial position”.

“I like them in that position better than in some others,” cried Mrs. Touchett, with a laugh.

“Should you like me better if I were your butler, dear?” her husband asked.

“I don’t think I should; you would make a very poor butler”.

“The companions of freemen—I like that, Miss Stackpole,” said Ralph. “It’s a beautiful description.”

“When I said freemen, I didn’t mean you, sir!”

And this was the only reward that Ralph got for his compliment. Miss Stackpole was baffled; she evidently thought there was something treasonable in Mrs. Touchett’s appreciation of a class which she privately suspected of being a mysterious survival of feudalism.⁴⁹

⁴⁹ JAMES, Henry. **The Portrait of a Lady**. (e-book). 1907, p. 164-166. “– Julgamos de pontos de vista diferentes, evidentemente – disse a senhora Touchett. – Gosto de ser tratada como um indivíduo; a senhorita gosta de ser tratada como um “grupo”.

– Não sei o que quer dizer – retrucou Henrietta. – Gostaria de ser tratada como uma dama americana.

– Coitadas das damas americanas! – exclamou a senhora Touchett, com uma risada. – São as escravas de escravos.

– São as companheiras de homens livres – retrucou Henrietta.

– São as companheiras de seus criados: a camareira irlandesa e o garçom negro. Dividem com eles o trabalho.

– A senhora chama os empregados de uma casa americana de “escravos”? – indagou a senhorita Stackpole. – Se é assim que quer trata-los, não admire que não goste da América.

– Se alguém não tem bons empregados, está perdido – disse a senhora Touchett com serenidade. – São muito ruins na América, mas em Florença tenho cinco perfeitos.

– Não sei para que precisa de cinco – Henrietta não conseguiu deixar de observar. – Acho que eu não gostaria de ver cinco pessoas em volta de mim em posição servil.

– Gosto mais deles nessa posição do que em algumas outras – proclamou a senhora Touchett, num tom bastante intencional.

Sobre o estilo da narrativa jamesiana, em *The Portrait of a Lady* esta alterna entre momentos onde o narrador relata uma cena, imprimindo nela sua marca, o que Norman Friedman⁵⁰ denomina *summary narrative*; e *immediate scene*, quando o narrador permite que a cena se desenvolva sem sua intervenção, algumas vezes reproduzindo os diálogos entre as personagens participantes nela; esta oposição corresponde, também, à dicotomia *telling* x *showing*, respectivamente, termos utilizados por Booth⁵¹. Na obra aqui focalizada, especificamente, temos a predominância do *showing*, com muitas cenas em que o leitor tem a oportunidade de assistir, ou quase presenciar o desenrolar da narrativa.

Outros conceitos presentes na escrita de James e que valem menção aqui são a abordagem indireta e a cena dramática, ambas comentadas e explicadas por Blackmur conforme segue:

These devices James used throughout his work as those most calculated to command, direct, and limit or frame the reader's attention; [...] These devices are not, as their name might suggest, opposed; nor could their use in equal parts cancel each other. [...] The characterizing aspect of the Indirect Approach is this: the existence of a definite created sensibility interposed between the reader and the felt experience which is the subject of the fiction. James never put his reader in direct contact with his subjects; he believed it was impossible to do so, because his subject really was not what happened but what someone felt about what happened, and this could be directly known only through an intermediate intelligence. The Dramatic Scene was the principal device James used to objectify the Indirect Approach and give it self-limiting form.⁵²

– Gostaria mais de mim se eu fosse o seu mordomo, querida? – perguntou o marido.

– Acho que não; você não teria nem um pouco de *tennue*.

– Companheiras de homens livres; gostei disso, senhorita Stackpole – disse Ralph. – É uma bonita descrição.

– Quando disse “homens livres”, não me referi ao senhor!

E essa foi a única recompensa que Ralph recebeu por seu elogio. A senhorita Stackpole estava perplexa, estava claro que achava haver algo de traição na apreciação da senhora Touchett em relação a uma classe que ela particularmente achava ser um misterioso resquício do feudalismo”. (p. 124-125)

⁵⁰ STEVICK, P. (ed.) **The Theory of the Novel**. New York: The Free Press, 1967, p. 119

⁵¹ BOOTH, W. **The Rhetoric of Fiction**. London: Penguin, 1983, p. 87.

⁵² BLACKMUR, Richard P. **Studies in Henry James**. New York: New Directions Books, 1983, p. 123. “Esses dispositivos que James usou ao longo de seu trabalho como aqueles mais calculados para comandar, direcionar e

Mesmo este esquema narrativo objetivo e impessoal⁵³ necessita passar pelo crivo do narrador; mesmo que ele pareça estar afastado, apresentando a cena ao leitor, só é possível presenciar aquilo que ele escolhe mostrar pois é a forma como o enredo é sentido pelas personagens, e ao que teremos acesso através de sua mediação. Assim, temos dois importantes exemplos de elipses na obra, que podem ser explicados se levamos em conta tais métodos. O primeiro é o tempo que se passa entre a declaração de amor de Osmond a Isabel, quando ele começa a por em prática seu golpe, e logo depois segue com a viagem da protagonista pelo mundo. Ao retornar à narrativa, porém, eles já estão noivos: o leitor não tem acesso ao período de cômico e ao momento da decisão de Isabel pelo casamento. Não sabemos nem mesmo como Osmond fez o pedido, se o fez. Outra elipse relevante é que não há registro do casamento das duas personagens; o leitor só saberá que ele, de fato, aconteceu com o passar do tempo na narrativa. Talvez fosse do interesse do público ter conhecimento de como os fatos anteriores ao matrimônio se deram, se por algum momento Isabel teve dúvidas ou refletiu sobre as advertências dadas por sua tia, a sra. Touchett, ou seu primo Ralph, pois quando ficamos sabendo que se tornou a sra. Osmond há um bom tempo, ela já se encontra, aparentemente, infeliz. Conforme aponta Gorra,

[...] that's something we won't learn until she herself announces it. She seems to have leaped over that terrain, and to have carried her author with her. Or maybe he's the one who has jumped. He can show us Isabel in the act of refusal, but what he cannot or will not do is to show her in the moment of choice; the moment in which she accepts a role in a plot she had once rejected.⁵⁴

limitar ou enquadrar a atenção do leitor; [...] Esses dispositivos não são, como seu nome sugere, opostos; nem poderia seu uso em partes iguais cancelar uns aos outros. [...] O aspecto caracterizador da Abordagem Indireta é o seguinte: a existência de uma sensibilidade definida e interposta entre o leitor e a experiência sentida que é o assunto da ficção. James nunca colocou seu leitor em contato direto com seus assuntos; ele acreditava que era impossível fazê-lo, porque seu assunto realmente não era o que acontecia, mas o que alguém sentia sobre o que acontecia, e isso só poderia ser conhecido diretamente através de uma inteligência intermediária. A Cena Dramática era o principal dispositivo usado por James para objetivar a Abordagem Indireta e dar-lhe forma auto-limitante”.

⁵³ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 54.

⁵⁴ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 159-160. “[...] isso é algo que não aprenderemos até que ela mesma o anuncie. Ela parece ter saltado sobre aquele terreno, e ter carregado seu autor com ela. Ou talvez ele

É como se o narrador escolhesse nos mostrar apenas o que torna sua protagonista forte, o que corrobora com sua ideia de liberdade e independência. Os momentos em que ela titubeia e sente dúvidas são excluídos do nosso conhecimento para que não possamos criar uma impressão de vulnerabilidade sobre Isabel, para que as certezas e o terminado predominem sobre o que é incerto e inexato.

Tudo isto nos leva a questionar o que significam essas elipses, e algumas outras que são percebidas na narrativa. O fato das escolhas do narrador não parecerem tão naturais também foi notado por Pen, remetendo à imagem criada por James da “casa da ficção” por onde o autor tem inúmeras possibilidades de observar, visto que cada uma das janelas representa uma diferente forma de narrar, e para tal ele pode escolher usar um binóculo para ampliar sua visão da cena da vida real:

O observador, ou a “consciência do artista”, escolhe o seu assunto na amplidão da cena humana, de certa forma delimitada pela abertura da janela, ou forma. Aparentemente tudo soaria natural nesse quadro da apreensão clássica da realidade se James não tivesse introduzido um elemento perceptivo especial: ele associa ao “par de olhos” da figura do espectador o uso de binóculos, os quais representariam “um instrumento único para a observação”. Como sabemos, o binóculo fornece uma imagem da cena observada à distância. O observador, portanto, não está apenas vendo de um ponto de vista específico, determinado pela abertura na fachada da casa, mas espiando através de um conjunto de lentes e prismas que aproximam, ampliam e modificam o mundo exterior. Assim, a consciência do artista não se debruça inocentemente sobre o espetáculo da vida, mas é intermediada por um artefato que distorce a realidade, trazendo-a, porém, ao mesmo tempo, mais perto de nós, dando-nos a ilusão de que lhe abarcamos a totalidade.⁵⁵

tenha saltado. Ele pode nos mostrar Isabel no ato de recusa, mas o que ele não pode ou não vai fazer é mostrá-la no momento de escolha; o momento em que ela aceita um papel em um enredo que uma vez rejeitou”.

⁵⁵ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 74.

Pen continua seu argumento citando o conceito de forma clássica que Blackmur visualizou em James, o que confirma que essa ampliação da visão do autor se justifica pela influência da vida real, por si só representando o caos e o descontrole que podem transformar a forma resultante da técnica autoral em algo que não fora planejado no momento da criação. Fica a questão se a consciência do autor, a que escolhe o que o leitor vai saber e ver por seus olhos, tem algo a ver com a consciência social, ou o inconsciente político transmissor da hegemonia – este, a nosso ver, funcionaria como a lente do binóculo, intermediando o ponto de vista do autor, e mesmo que ele escolha para onde apontar seu foco não seria possível fugir do instrumento que o permite ampliar a vida real, vê-la como ela realmente se apresenta por trás da aparência superficial.

[...] a arte, ou ficção, está de tal forma unida à vida que é difícil dizer onde uma termina e a outra começa. O esforço de James em produzir arte e em dissimular a arte produz, ironicamente, a vida [...], e esta, por sua vez, muitas vezes geradora da primeira, acaba emulando a si própria nos processos furtivos da mente. A razão para isso é que, a despeito do que seriam alguns escritores naturalistas e realistas, que viam no artista um mero reproduzidor imparcial do mundo exterior, James mostra que a realidade já existe de antemão na consciência do criador. Não se rende a uma separação simples. A consciência projetada sobre a vida não deixa de ser a própria vida em projeto. Na verdade, a consciência não se projeta para fora. Ela já tem o “fora” dentro de si [...].⁵⁶

Ora, se a consciência do autor já contém a realidade que será representada na ficção, então é fato que esteja impregnada das forças sócio-históricas que regem o contexto onde desenvolve. As personagens e o enredo resultantes da imagem magnificada pela lente representam essa vida real, e cabe ao crítico identificar o que esta forma nos conta sobre seu tempo. Sendo a ideologia a lente, cada um que está observando a verá de uma forma diferente, dependendo da forma como é afetado por ela. “O observador e seus vizinhos estão assistindo ao mesmo espetáculo, mas um vê mais onde o outro vê menos, um vê negro onde o outro vê

⁵⁶ Ibidem, p. 76-77.

branco, um vê grande onde o outro vê pequeno, um vê grosseiro onde o outro vê refinado”⁵⁷. Portanto, “[...] o objeto [...] da arte, tal como James a concebeu nos Prefácios, é sua própria imaginação de artista, sua própria consciência, seu próprio discernimento. A aventura do mapeamento da criação decorre, em grande medida, da exploração da mente criadora”⁵⁸. Esta conclusão autoriza e corrobora com nossa leitura, tendo em mente que, como dissemos, a consciência está irrevogavelmente ligada ao inconsciente político de seu tempo.

Tendo em mente a forma literária da obra que escolhemos estudar, e levando em conta todos os aspectos que definem o estilo jamesiano e suas próprias diretrizes sobre a criação artística, é que procederemos com uma análise feminista de *The Portrait of a Lady*. A leitura da obra, a nosso ver, dá margem para que seja feita essa análise, e nosso maior interesse é estabelecer a relação entre o enredo, o contexto sócio-histórico do autor e da narrativa e a construção da subjetividade da personagem protagonista em relação ao desenvolvimento de uma consciência feminista que teve início, coincidentemente, à mesma época da publicação da obra. Para tal, acreditamos ser necessário revisar os conceitos mais relevantes que consideramos em nossa análise, no que concerne ao movimento do feminismo, a crítica feminista que empregamos e sua associação aos estudos materialistas da literatura. Compreender o posicionamento da mulher desde os primórdios da vida em sociedade se faz necessário para que se evidencie seu histórico de exclusão e conseqüente desejo de mudança.

1.3 Um pouco de História e feminismo

A Revolução Francesa (1789-1799) e seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade traduziu um projeto de vida burguês no século XVIII. O embate entre o povo e os poderes da monarquia, aristocracia e clero simbolizou um novo paradigma de lutas por direitos e democracia, anteriormente demonstrado na Guerra de Independência dos Estados Unidos (1775-1783). A *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão), de 1789, trazia em seus dezessete artigos o desejo de que todos os homens fossem iguais. Porém, a publicação não estendia seus braços às mulheres, e como resposta Olympe de Gouges publica em 1791 sua versão, *Déclaration des droits de la femme*

⁵⁷ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: *Ibidem*, p. 161.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 77.

et de la citoyenne (Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã). Parodiando a versão original, ela propõe que as mulheres participem da vida civil política com os mesmos direitos exigidos pelos homens. Na mesma época, na Inglaterra de 1792, a escritora Mary Wollstonecraft publica *A Vindication Of the Rights of Women* (Reivindicação dos Direitos das Mulheres). Ela já era engajada com mudanças no sistema escolar, e criticava também a submissão socialmente imposta às mulheres.

Para que a humanidade seja mais perfeita e feliz, é necessário que ambos os sexos sejam educados segundo os mesmos princípios. Mas como será isso possível, se apenas a um dos sexos é dado o direito à razão? [...] é preciso que também a mulher encontre a sua virtude no conhecimento, o que só será possível se ela for educada com os mesmos objetivos que os do homem. Porque é a ignorância que a torna inferior [...] ⁵⁹

Tais mudanças sociais e culturais que revolucionaram as correntes de pensamento do centro do mundo à época da obra de James, a Europa, e os Estados Unidos, que já era há quase um século uma ex-colônia, foram particularmente influenciadas pela publicação da obra que tirou do homem sua santidade, *On the Origin of Species* (1859), de Charles Darwin. Concomitantemente, as consequências da consolidação do capitalismo já podiam ser sentidas com o aumento da produção nas fábricas e grande demanda de mais trabalhadores. O movimento sufragista, iniciado por volta de 1840 na Inglaterra, demonstrou o interesse pelos direitos básicos de cidadania e se espalhou por vários países numa luta feminista universal, junto às primeiras manifestações de mulheres exigindo remuneração justa e valorização de sua mão-de-obra. Surge então a chamada Primeira Onda feminista, marcada por estes recentes desejos de igualdade e superação da omissão masculina em relação aos direitos básicos das mulheres. Um panorama deste contexto nos mostra o seguinte:

As ocupações femininas na época vitoriana se restringiam, no caso da classe baixa, ao trabalho árduo nas fábricas, com nenhum tempo para o lazer; como

⁵⁹ ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36

domésticas e babás, no caso da classe média empobrecida; ao lazer e ao ócio, considerado símbolo do seu status aristocrático, no caso das mulheres de classe alta e classe média rica. Iniciou-se a rebeldia quando certas pessoas achavam a vida doméstica sufocante. [...] Politicamente as mulheres eram consideradas cidadãs de segunda categoria. Elas não podiam votar, assumir cargos administrativos (exceção feita à Rainha Vitória, a qual era antifeminista), trabalhar como advogadas e médicas, nem sequer como secretárias nos escritórios. [...] O direito de possuir e administrar a sua propriedade, independentemente da interferência de seus maridos, foi concedido entre 1870 e 1908, após muita atividade lobista no parlamento. Em 1875 a consolidação das leis trabalhistas (*Factory Act*) corrigiu os piores problemas sobre o emprego feminino nas minas e fábricas [...]. O final do século XIX e o início do século XX testemunharam uma luta pela igualdade das mulheres na Inglaterra. [...] Apesar disso, somente em 1918 foi concedido o direito de votar àquelas com mais de trinta anos. A igualdade política foi conquistada apenas em 1928. [...] A primeira onda feminista estadunidense, iniciada em 1840, foi, ao longo do século XX, dedicada à temperança, à abolição da escravidão e à representação feminina no Congresso dos Estados Unidos como inferência dos princípios da Declaração de Independência.⁶⁰

O movimento feminista vai se fortalecendo com a chegada do século XX. Virginia Woolf, já tendo publicado *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) e *Orlando* (1928) e atingido reconhecimento literário, sai em 1929 com o importante ensaio *A Room of One's Own* (Um Teto Todo Seu), contribuindo com e influenciando todo o pensamento e estudo feminista posterior, assim como a crítica feminista que surgiria décadas depois. Nesta obra, repensando a ocupação de escritora, ela toca no tema do trabalho feminino e instaura a necessidade da mulher de ter um espaço próprio e uma quantia em dinheiro para exercer esta profissão, para que consiga se libertar de pressões patriarcais e desempenhar sua atividade criativa livremente.

⁶⁰ BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007, p. 119-121.

Porém, o trabalho feminino ainda representava uma questão complexa a se resolver no século anterior, e Engels refletiu sobre esta situação em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Ele diz:

A divisão do trabalho é puramente primitiva, só entre sexos. O homem luta nas guerras, vai caçar e pescar, providencia as matérias-primas alimentares e as ferramentas necessárias para isso. A mulher cuida da casa e da preparação dos alimentos e vestuário, cozinha, tece, costura.⁶¹

Por esse e mais outros motivos discriminatórios, a Primeira Onda feminista chega abordando diferentes formas de entender a opressão e lutar pela mulher na sociedade. Dentre elas, os preceitos liberais diziam respeito à luta por direitos iguais e aquelas autonomias garantidas pela sociedade democrática a todos os indivíduos de ambos os sexos. Um dos pilares foi a campanha pelo direito ao voto e, conseqüentemente, pela possibilidade de concorrer a cargos públicos, resumindo a necessidade de participação feminina na vida política, o que as liberais acreditaram ser o caminho para a abolição de opressões que impediam as mulheres de ter acesso à educação, a escolher suas profissões e serem independentes financeiramente – tudo isso sendo consequência do voto e do apoio da legislação. Porém,

Parece que o recurso do feminismo liberal concentrando-se sobre a legislação para a igualdade de oportunidades no emprego e contra a desigualdade e exploração por gênero não leva a mudanças estruturais, porque negligencia principalmente as estruturas mais profundas do poder patriarcal.⁶²

O feminismo marxista veio tendo como um dos princípios básicos o fundamento da luta de classes e suas consequências nas relações sociais. A mulher, tendo sido marginalizada por quase toda a história, poderia ter sido matéria importante para os estudos de Marx e Engels, que “havia mostrado que as estruturas da família podem mudar e que a economia é o motor das

⁶¹ FRIEDRICH, Engels. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad.: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 218.

⁶² BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007, p. 119-121, p. 104.

mudanças, as quais romperiam os impedimentos da desigualdade feminina”.⁶³ No entanto, a igualdade entre os sexos depende de vários fatores, como o questionamento da autoridade patriarcal e a ideia de responsabilidade individual e desenvolvimento da consciência feminina como guia de ação política.

A vertente socialista entende que a fonte da opressão da mulher se encontra não somente no patriarcalismo, como defendiam as radicais, mas também nas diferenças de classe e raça. O patriarcalismo seria a forma de controle, e a repressão das mulheres seria a mais importante forma de divisão e opressão social – esta ideia é incorporada na análise que as feministas socialistas fazem do capitalismo. “A transformação das relações entre os gêneros é um fator integral à emergência da sociedade socialista”.⁶⁴ As estudiosas socialistas formularam uma teoria de construção social da feminilidade e da diferença sexual, encontrando dificuldade em relacionar a subjetividade feminina com identidade de classe e, conseqüentemente, em entender as determinações sociais e políticas integradas à ordem psíquica.

A crítica socialista feminista focaliza os elementos sociais e econômicos da narrativa e tenta dar uma interpretação social aos referenciais psíquicos. O nível psíquico é negativamente visto como o regresso da mulher à sua posição subordinada na cultura patriarcal; positivamente, as transformações sociais serão a solução dos males provocados pelo patriarcalismo.⁶⁵

Nas décadas de 60 e 70 do século 20, as ideias feministas e reflexões sobre a mulher deram origem à crítica feminista e, junto a ela, considera-se o surgimento da Segunda Onda do feminismo. Esta nova forma de análise veio acompanhando as grandes mudanças sociais e culturais da época, também influenciada pelas reflexões presentes na obra de Simone de Beauvoir. A importância da crítica feminista está no fato de ser necessária para que se possa realizar uma análise mais consciente das mulheres como personagens, a forma como foram construídas e se há uma ideologia patriarcal que guia suas ações, personalidades, opiniões, formas de tratamento dentro do enredo e destinos, levando em conta as relações de poder que

⁶³ Ibidem, p. 105.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

permeiam as interações sociais entre os sexos e se espelham num texto literário – exatamente o que pretendemos fazer em nosso trabalho. Como explica Funk,

Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos.⁶⁶

De acordo com as teorias, a escrita masculina é carregada da ideologia patriarcal. Mas de que forma isto influi nas mulheres escritas por estes autores, na criação e construção de personagens femininas? É possível estabelecer relações entre essa escrita e os contextos social, cultural e histórico em que se desenvolvia a mulher? Para respostas, é necessário que se compreenda a maneira como o olhar masculino interpreta a realidade feminina, levando em conta as diferenças de sexo e de posicionamento social e, como consequência, a forma que a mulher como personagem será representada na escrita e interpretada pelo leitor. Começemos com uma reflexão de Ruth Silviano Brandão acerca do assunto.

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível.⁶⁷

⁶⁶ FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____ (org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999, p. 182.

⁶⁷ BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989, p. 17.

Segundo a autora, a personagem criada por um autor não pretende constituir um simples retrato da mulher “real”; se trata, então, de uma idealização da mulher, esta vem em forma de um desejo ou sonho de cada autor. No capítulo em que faremos a análise da construção da subjetividade de Isabel Archer, isto ficará bem claro, especialmente quando estudamos o prefácio a *The Portrait of a Lady*, no qual James conta sobre a inspiração para a criação de sua principal consciência. Saberemos, então, que ela surgiu como um sonho, corroborando com a citação acima. Desse desejo de representação nasce, geralmente, a mulher-tipo, heroína romântica perfeita, sofredora, que luta pelo amor de um herói que funciona como imagem melhorada ou de um modelo masculino patriarcal, e daí configuração do modelo feminino ideal, que se eterniza pelo texto. Saberemos se é o caso de Isabel à frente.

A idealização da mulher como personagem estereótipo transforma e aprisiona o feminino em um ciclo interminável de silêncio. A personagem feminina está eternamente aprisionada, não tem vontade própria, e sua voz não lhe pertence; é guiada e moldada de acordo com o desejo daquele que a criou, assim obedecendo à sua vontade. A ideologia por trás dessa construção imaginária pode equivaler àquela que domina o social e histórico, ou seja, o pensamento patriarcal é o que predomina em uma imagem ideal de mulher, e esta alegoria é frequentemente levada à escrita. O processo de construção da personagem feminina obedece, pois, a um mecanismo narcísico de produção de uma imagem que remete ao sujeito enunciativo na obra, oprimindo o que seria a liberdade e voz desta personagem no espaço literário. A mulher, na obra literária, surge como alternativa à figura do próprio criador, sua versão aperfeiçoada ou, então, a representação de seus medos e conflitos mais profundos. As personagens, assim construídas, vão constituindo uma trama de vozes dentro do texto, vozes estas que podem vir carregadas de ideologias, preconceitos, ideias equivocadas acerca da natureza feminina, e todos estes fatores podem provocar a supressão de algumas destas vozes; ou seja, elas acabam por se calar.

Kate Millet (1970) realizou um estudo acerca das personagens e heroínas femininas encontradas nestas obras. Sua teoria defende a ideia de que toda forma de opressão depende de um certo consentimento por parte do oprimido. No caso da relação homem-mulher, a história mostra que o papel do homem como dominante na sociedade acabou fazendo com que a mulher fosse inferiorizada, e essa ideologia foi levada adiante como sendo comportamento típico feminino: o de subserviência. Assim, a dominação patriarcal ocorre em todas as esferas sociais, e também domésticas, sendo esta última o lugar reservado à mulher, onde ela pode representar o papel de “anjo do lar” e servir ao marido. Essa relação chega até a literatura, numa forma

mais realista de representação da sociedade e suas relações de poder. As personagens femininas construídas por autores acabam retratando e perpetuando este modelo de repressão da mulher.

O objetivo de estabelecer e reconhecer o papel da mulher nas relações sócio-históricas, que é o nosso próprio neste trabalho, veio ao se aliarem as questões relativas às mulheres aos estudos culturais. Para tal, contamos com alguns conceitos de seu precursor, Raymond Williams, que entendeu que a hegemonia⁶⁸ está inscrita na produção cultural, assim como a resistência a ela. A análise e interpretação literária, pela ótica de Williams, passa pela compreensão do contexto e condições sociais específicas na criação artística, contrariando a crítica pregada por F. R. Leavis e, posteriormente, o New Criticism, que utilizam a técnica do *close reading* e excluem toda e qualquer referência ao exterior da obra – é o texto pelo texto. A grande disciplina dos estudos culturais é resultado dos esforços de Williams e outros críticos que, depois dele, se empenharam em compreender a cultura como prática social, tais como Stuart Hall, Fredric Jameson, Antonio Candido, Roberto Schwarz, entre outros, fazendo o que se chama de crítica cultural materialista.

Primeiramente, a crítica materialista entende a cultura como o resultado de relações sócio-históricas, sendo suas manifestações produtos desse meio, da mesma maneira que os autores e conteúdos por eles tratados. Como tal, a forma literária recebe as contingências políticas e sociais, assim como as do sistema capitalista, se tornando um produto a ser consumido que, como outros, esconde as lutas de classes, as relações de exploração de trabalho entre proprietário e trabalhador, a verdadeira estrutura social, e até mesmo o próprio fazer artístico, o trabalho do artista que se oculta e transforma sua obra em um fetiche estético. Frente a este conjunto de fatores, o crítico materialista deverá não apenas desvendar e apontar aquilo que os consumidores da arte não veem, além do óbvio, mas também mostrar o caminho da mudança, se engajar na produção do conhecimento necessário à melhoria da sociedade onde se inserem todos os atuantes, sejam eles produtores, consumidores ou críticos das formas artísticas. Aqui está o grande diferencial da crítica materialista: superar a teoria, se empenhar sempre pela mudança da conjuntura através do entendimento da vida em sociedade e das formas artísticas que a simbolizam. Este é, também, seu maior desafio.

Segundo Schwarz, o autor pode determinar certos temas e enredos em sua obra, mas a forma como o desenvolvimento destes se dá segue o curso da ideologia predominante, e a leitura

⁶⁸ Conceito tirado de Gramsci, segundo o qual a dominação acontece quando há consentimento, mesmo que seja inconsciente, da parte a ser dominada.

crítica posteriormente feita pode vir a revelar muito mais sobre a história do quem a criou previa – em outras palavras, a superação do autor pela forma objetiva de sua criação. Fredric Jameson cunhou alguns conceitos, entre eles o do *political unconscious*, o inconsciente político, que em sua definição explica o que Schwarz quis dizer: trata-se de uma ideologia coletiva comum a toda forma artística, relacionada à própria História, e em nossa análise nos voltaremos constantemente a estes conceitos ao identificar a forma como agem na narrativa de James, como já fizemos.

O inconsciente político de Jameson, um fundo ideológico, está inscrito não na superfície, na aparência da narração, e sim no que está na camada abaixo: esta realidade é acessada no trabalho do crítico, que deve inspecionar os fatos ficcionais como pistas reveladoras da história subjacente ao texto. O que quer dizer que, neste modelo crítico, a análise da forma é mais reveladora e relevante que a do conteúdo, pois carrega consigo mais sinais da ideologia – nos diz mais sobre como a hegemonia se instaura e impregna as formas artísticas. Ele afirma que “[...] form is immanently and intrinsically an ideology in its own right”.⁶⁹ Além disso, é necessário sempre ter em mente que a história aqui citada se refere mais às lutas de classes e ascensão da sociedade burguesa, que por sua vez está intimamente ligada ao surgimento do romance como sua forma artística mais representativa – ele é capaz de materializar o contexto histórico que, de outra forma, pode não ser apreensível. Isto tem muito a ver com a contexto histórico de onde surgiu *The Portrait of a Lady*, o qual foi rico em mudanças sociais e políticas. Procuraremos investigar, também, a influência que tais fatos exerceram, ou não, na criação da subjetividade feminina na obra, considerando a narrativa como mediação entre a história – a totalidade – e o indivíduo. O fazer desta crítica requer o pensamento dialético, pois este permite, através de profunda reflexão sobre a realidade sócio-histórica e sua presença na arte, localizar as contradições que fundamentam todo o sistema cultural e humano. Esta dialética se representa pela análise de conjuntura realizada pelo crítico. A dialética contribui, então, principalmente pela busca do não evidente, os elementos constitutivos da figuração da obra que devem ser investigados a fundo, muitas vezes intuídos e adivinhados. Porém essa busca não acontece apenas quando se estabelecem relações entre o real e a ficção – mais que isso, é necessário que se entenda a articulação entre essas duas esferas. Essencialmente, a chave da crítica materialista é a forma artística, a partir da qual se chega ao cerne representativo. O que ocorre no interior de uma obra literária seria a redução estrutural de certa configuração social, termo usado por

⁶⁹ JAMESON, F. **The Political Unconscious**. Cornell University Press, 1981. “[...] a forma é imanente e intrinsecamente uma ideologia em si mesma”.

Antonio Candido e traduzido por Roberto Schwarz como formalização estética, ou a figura artística transformada em forma – esta é que incorpora a vida social, externa à Arte. Jameson compreende que a cultura insere, em si e em suas formas, a própria semente do capital, assumindo uma forma lógica que faz a mediação entre as relações sociais, encarnando-as e, por vezes, explicitando-as. É, concomitantemente, fruto destas relações. Assim, pode-se concluir que cada obra artística deve ser analisada, compreendida, em sua superfície ou em sua profundidade, como imagem e reprodução de um sistema dominante, das lutas de classes, das relações de trabalho.

De dentro da crítica materialista temos a vertente feminista, que surgiu atrelada ao feminismo socialista engajado das décadas de 60 e 70, e nasceu com um espírito transformador e desejoso de emancipação, como o próprio movimento feminista. Entender as formas de opressão da mulher dentro do sistema capitalista patriarcal foi uma das prerrogativas desta vertente materialista, que obviamente se relaciona à teoria marxista. Isto significava que uma mudança de paradigma deveria acontecer, com o foco dos estudos feministas de então se voltando ao lugar da mulher dentro do mundo patriarcal, falocêntrico, branco, heterossexual e capitalista onde se insere. De acordo com Kulba, Leighton e Suzack,

In these terms, feminist materialism was a project that sought to theorize the systemic links between capitalism and patriarchy within historically specific contexts, to interrogate the implicit subject of feminist organizing, and to revalue collective organizing as a social practice intricately connected with broader forms of social organization.⁷⁰

Tendo a base dos estudos materialistas e feministas, daremos início à nossa análise de *The Portrait of a Lady*, seguindo tais pressupostos. Nesta, o objetivo de mostrar de que maneira a construção da subjetividade de Isabel Archer, a protagonista, é influenciada pelos contingentes sócio-históricos, trazendo à forma o inconsciente político de sua época será associada a uma provável relação da heroína com os preceitos feministas que se iniciam em seu

⁷⁰KULBA, T.; LEIGHTON, M. E.; SUZACK, C. Concrete matters: feminist cultural materialism. **Topia**, 2013, p. 19. “Nestes termos, o materialismo feminista foi um projeto que procurou teorizar as ligações sistêmicas entre o capitalismo e o patriarcado dentro de contextos historicamente específicos, questionar o tópico implícito da organização feminista, e revalorizar a organização coletiva como uma prática social intrincada que se conecta a formas mais amplas de organização social”.

contexto. Para tal, analisaremos vários aspectos da obra, relacionando-os ao estilo jamesiano e à construção de Isabel.

2 *The Portrait of a Lady*

To criticise is to appreciate, to appropriate, to take intellectual possession, to establish in fine a relation with the criticised thing and make it one's own. (Henry James, Preface to What Maisie Knew)

*Today, *The Portrait of a Lady* appears to look backward and forward at once, offering a Janus-faced lens on the history of the novel itself. It is the link between George Eliot and Virginia Woolf, the bridge across which Victorian fiction stepped over into modernism. James used his heroine to crystallize one of his period's central concerns, that of what George Eliot herself had described as the "delicate vessels" of female experience. (Michael Gorra, *Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece*)*

The Portrait of a Lady nos conta a história de vida Isabel Archer, uma jovem americana. Desde o início da obra, sua personalidade é construída sobre duas características importantes e relevantes à nossa análise: ela preza sua liberdade e deseja ser independente. Sua tia Lydia Touchett a encontra nos Estados Unidos, inesperadamente, pouco tempo após o falecimento de seu pai, e por ser ela, também, um espírito livre, decide auxiliar a sobrinha a ter uma vida melhor. Sua proposta é que, primeiro, viajem à Europa, onde vive com sua família expatriada de muitas posses. Não há muito o que prenda Isabel em seu país: suas duas irmãs já são casadas, e Caspar Goodwood, um industrial apaixonado pela moça e por quem, aparentemente, ela sente algo, não representa paixão o suficiente para aceitar seu pedido de casamento. Isabel aceita, ao invés disso, o convite de sua tia, e assim se inicia sua aventura, através da qual acompanharemos seu desenvolvimento e formação.

À sua chegada em Gardencourt, a casa de campo dos Touchett, Isabel chama a atenção dos homens da família, seu velho tio e seu primo moribundo Ralph, e também de um amigo da família, Lorde Warburton. Ambos se apaixonam por Isabel; o primo, porém, por seu estado de saúde, não vê esperanças. Já o lorde avança e a pede em casamento, ao que ela declina. Ela, ao que parece, deseja desfrutar da possibilidade de viajar o mundo com sua tia, a qual também não se apega, nem mesmo ao marido, o qual vê apenas uma vez por ano. A amiga de Isabel, Henrietta Stackpole, jornalista e defensora da liberdade individual, chega também à Europa

para uma visita e se junta ao convívio em Gardencourt. Uma amiga da família é, então, apresentada a Isabel: Madame Merle, uma americana viúva que vive fazendo visitas e, segundo Ralph, é uma mulher experiente e esperta. Ela e Isabel se tornam amigas. Esta, e um fato próximo, mudarão o destino de Isabel. Seu tio, o sr. Touchett, conversa com o filho em seu leito de morte, e Ralph pede ao pai que doe metade de sua herança a Isabel; por tanto amá-la, Ralph deseja ajudá-la com seu desejo de liberdade, e espera que a fortuna impulse sua felicidade autossuficiente. Porém, o que ocorre é o despertar do interesse de Merle; esta, inteligentemente, provoca o encontro entre Isabel e Gilbert Osmond, seu amigo viúvo, americano, que vive na Itália com poucas posses além de sua cultura e objetos de arte, prezando pela tradição e decoro. Sua filha, Pansy, é mantida em conventos, onde recebe educação formal e moral, comportando-se como decoração. Assim, pelo intermédio de Merle, Isabel se encanta pelo rigor de Osmond, que declara seu amor a ela antes que inicie sua viagem ao mundo. Isabel, então, volta e se casa com o viúvo, mesmo com as advertências da tia e do primo de que não seria uma boa ideia. Quando temos acesso à sua vida novamente, sabemos que ela não é feliz no casamento.

Osmond deseja casar sua filha Pansy com um homem rico, e quando sabe que talvez haja interesse do Lorde Warburton em desposar a jovem, pede a Isabel que interceda, como o faz também Merle. Ela não se sente à vontade com a situação, já que o Lorde havia proposto a ela anteriormente, e também por saber que Pansy, na realidade, ama o velho amigo americano de Isabel, Edward Rosier, que sente o mesmo. Isabel passa, então, a desconfiar do grande interesse de Merle pelo bom casamento de Pansy, assim como de sua relação com Osmond; também não se sente confortável com a situação do Lorde, e acaba o afastando. Suas desconfianças coincidem com a notícia de que Ralph está à beira da morte na Inglaterra, e ela decide ir visitá-lo uma última vez; porém, em conversa com Osmond ele argumenta contra sua viagem, o que a entristece profundamente; logo após encontra sua cunhada, a Condessa Gemini, que não gosta do irmão e decide contar a Isabel que Osmond e Merle tiveram um caso no passado, sendo Pansy o fruto desse relacionamento.

Decepcionada com a notícia, Isabel decide viajar contra a vontade de Osmond. Antes, porém, vai visitar a enteada no convento onde o pai a colocou para um retiro, e lá se encontra com Merle. A amiga percebe um tom diferente em Isabel, e então conta a ela sobre sua fortuna, que foi o primo quem a fez rica. Na Inglaterra, Isabel se encontra com o primo, e pouco depois ele morre. Lá também estavam Henrietta e Goodwood. Este a questiona, se ela retornará à Itália e ao casamento infeliz, e avança sobre ela, a beijando. Isabel se entrega à paixão do momento,

mas recobra sua lucidez e foge de Goodwood, decidindo voltar para o marido. Ao fim, numa conversa, Henrietta diz a Goodwood que espere para ver o que acontecerá à amiga.

Assim podemos resumir uma obra que tem, em média, 600 páginas. Por se tratar de um drama predominantemente psicológico, as cenas de ação aparecem em menor número, sendo a maioria delas composta pela expressão da consciência da protagonista, das outras personagens, ou seus sentimentos sobre os fatos do enredo.

Para este trabalho, escolhemos analisar a obra que foi revisada para a Edição de Nova York, pois cremos que esta é a versão definitiva que James desejou eternizar no cânone. Sobre as revisões e, em específico, a da obra aqui estudada, disse Gorra:

[...] his secretary, Theodora Bosanquet, noted that he believed his first books all needed to be redone before they were “fit for appearance in the company” of his later ones. That was true even of the *Portrait*, successful though it had been. Every page of the novel now had its changes, every page differed from the version his readers had known for a quarter of a century. Yet those revisions were meant to do something more than kick his early style into line. For he also wanted, in Bosanquet’s words, to uncover the “values implicit in his early Works, the retrieval of neglected opportunities”, and her two statements point in effect to different things. Both suggest James’s sense of the inadequacies of that work, but the one stresses its problems and the other its potentialities, the things he might do that his younger self could not.⁷¹

Segundo Gorra, a primeira referência à escrita da obra foi em uma carta de James a William Howells de outubro de 1876, na qual diz que seu projeto “would be “the portrait of the

⁷¹ GORRA, Michael. **Portrait of a novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing House, p. 310. “[...] sua secretária, Theodora Bosanquet, observou que ele acreditava que seus primeiros livros todos precisavam ser refeitos antes de serem “aptos para aparecer na companhia” de seus últimos. Isso era verdade até mesmo sobre o Retrato, bem sucedido que tinha sido. Cada página do romance agora tinha suas mudanças, cada página diferia da versão que seus leitores tinham conhecido durante um quarto de século. No entanto, essas revisões foram feitas para fazer algo mais do que colocar seu estilo inicial em linha. Pois ele também queria, nas palavras de Bosanquet, descobrir os “valores implícitos em suas primeiras Obras, a recuperação de oportunidades negligenciadas”, e suas duas declarações apontam, de fato, para coisas diferentes. Ambas sugerem o sentimento de James sobre as inadequações daquele trabalho, mas uma enfatiza seus problemas e a outra, suas potencialidades, as coisas que ele poderia fazer que seu eu mais novo não poderia”.

character and recital of the adventures of a woman – a great swell, psychologically; a *grand nature* – accompanied with many developments”.⁷²

Os temas mais marcantes, aqueles que estão à superfície da obra, podem ser considerados as diferenças culturais entre Europa e Estados Unidos – o comum tema internacional em James –, as dificuldades da vida conjugal e o adultério, a influência maligna do dinheiro, a hipocrisia nas relações humanas e a supressão da liberdade individual. Há também temas mais sutis, subentendidos ou percebidos após uma análise formal mais detalhada, como o temor ao sexo, que se define pela ausência de referências explícitas a este tema no enredo, as questões morais e suas consequências associadas às diferentes origens das personagens, e o que consideramos mais relevante em nossa análise, que a presença, aparente ou velada, do feminismo, tanto na construção da subjetividade de Isabel quanto nas outras personagens, e a relativa força patriarcal agindo em oposição a ela.

Seguindo este ensejo, nossa análise será realizada em seções separadas por temas. Passaremos pelos embates culturais, discutindo o que se relaciona às diferenças entre os países das personagens, assim como outros fatos relevantes à obra que se associem a eles. Também trataremos, separadamente, das determinações alheias que influenciam e dominam o destino da protagonista, fatos que lhe ocorrem sem seu conhecimento e consentimento e o que eles representam. Porém, como nosso foco principal é a análise da construção da subjetividade da protagonista da obra, nos deteremos em analisar as personagens mais relevantes, primeiramente as femininas que demonstram relação com o fio condutor do trabalho, e também as masculinas, as quais consideramos as representações do patriarcado – estas têm grande influência no desenvolvimento da protagonista. Por fim, nos empenharemos em realizar uma análise da subjetividade de Isabel, passando pela forma como foi construída por James, seu desenvolvimento no enredo e a forma como age para, assim, podermos pensá-la em termos feministas. O objetivo principal é estabelecer uma conexão com o contexto de sua época, e refletir sobre o que sua consciência possivelmente nos conta sobre a mulher naquele momento histórico.

⁷² Ibidem, p. 43. “seria "o retrato da personagem e recital das aventuras de uma mulher - uma grande expansão, psicologicamente; uma grande natureza - acompanhada de muitos desenvolvimentos ".

2.1 Embates culturais

A história de Isabel Archer, como contada por James, se inicia com a apresentação de uma cena bastante comum: “Under certain circumstances there are few hours in life more agreeable than the hour dedicated to the ceremony known as afternoon tea”⁷³. Tal apresentação de uma cena peculiar pode parecer bastante singela, porém já oferece indícios de quais classes sociais a obra tratará, visto que o costume da agradável cerimônia de chá acima citada só poderia ser realizado pela burguesia, deleitando-se de seu tempo livre. À classe trabalhadora, que correspondia aproximadamente a 80% da população⁷⁴, não haveria tal privilégio. Portanto, fica claro desde já que a obra e suas personagens serão, provavelmente, abastados representantes de uma minoria detentora de poder financeiro, ao contrário de grande parte do país à época, que habitava os grandes centros urbanos⁷⁵.

A cena segue com a descrição da mesa posta, corroborando para o sentimento inicial de se tratar de uma casa burguesa:

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 countryhouse, in what I should call the perfect middle of a splendid summer afternoon. Part of the afternoon had waned, but much of it was left, and what was left was of the finest and rarest quality. Real dusk would not arrive for many hours; but the flood of summer light had begun to ebb, the air had grown mellow, the shadows were long upon the smooth, dense turf. They lengthened slowly,

⁷³ JAMES, Henry. **The Portrait of a Lady**. (e-book). 1907, p. 2. “Em determinadas circunstâncias, há poucas horas na vida mais agradáveis do que aquela dedicada à cerimônia conhecida como chá da tarde”. (p. 25)

⁷⁴ “In Victorian Britain at least 80% of the population was working class”. LAMBERT, Tim. “Life in 19th century Britain”. “Na Grã-Bretanha Vitoriana, ao menos 80% da população era da classe trabalhadora”. Disponível em: <http://www.localhistories.org/19thcent.html>. Acesso em 18 de junho de 2016.

⁷⁵ “During the 19th century life was transformed by the Industrial Revolution. At first it caused many problems but in the late 19th century life became more comfortable for ordinary people. By 1851 more than half the population lived in towns”. Ibidem. “Durante o século XIX a vida foi transformada pela Revolução Industrial. Em princípio isto causou muitos problemas, mas ao fim do século a vida se tornou mais confortável para a população. Até 1851, mais da metade da população vivia em cidades”.

however, and the scene expressed that sense of leisure still to come which is perhaps the chief source of one's enjoyment of such a scene at such an hour.⁷⁶

O clima e a mesa posta, acrescentados ao uso de adjetivos que conferem um tom agradável e prazeroso ao ambiente, transportam o leitor a este local onde acontecerá a cerimônia do chá, juntamente ao narrador, que aqui já mostra sua onisciência – parece estar acompanhando a montagem da cena nos mínimos detalhes, estando presente. Ele se mostra conhecedor da alta sociedade retratada, exigindo que a cena seja mais sentida do que compreendida devido às descrições ricas e detalhadas. Mostra, também, não ter distância crítica e seduz o leitor a ter o mesmo sentimento de intimidade, não lhe dando escolha. Citando o início da obra, Roberto Schwarz analisa como se dá a sedução através da apresentação de um costume da alta sociedade e de que forma se relaciona com o leitor, convencendo-o de sua agradabilidade:

Embora excluídos – não sabemos muito sobre chá – somos incluídos – o pouco que ficou dito sabemos também. A solução é divisionista: incluído eu, excluído o próximo; acho que sou aristocrata. Esta pequena obra-prima de sedução, inocente e graciosa pois fala de chá, ensina um procedimento que será barato em face de temas importantes, quando o sentimento de pertinência iniciada não deveria substituir a compreensão. O gesto exclusivo mas adulator desta prosa cristaliza em técnica; será usada largamente no romance, e criticado em certa medida.⁷⁷

Mesmo com os indícios de proximidade demonstrados até então, o narrador deixa claro se tratar do que ele tem em mente, conforme mostra a citação; tudo não passa de uma abstração da realidade, como toda a obra de ficção. Ele prossegue com a apresentação das personagens

⁷⁶ JAMES, Henry. **The Portrait of a Lady**. (e-book) 1907, p. 2. “Há circunstâncias em que, tomemos ou não, o chá – algumas pessoas, logicamente, jamais o fazem –, a situação é, em si, encantadora. As que tenho em mente ao começar a narrativa desta simples história criaram um cenário admirável para um inocente passatempo. Os apetrechos do pequeno banquete haviam sido dispostos sobre o gramado de uma velha casa de campo inglesa, no que eu poderia de chamar de perfeito decorrer de uma esplêndida tarde de verão. Parte da tarde já se esvaíra, mas boa parte dela ainda restava, e o que ali havia era da mais fina e rara qualidade. O verdadeiro crepúsculo tardaria ainda algumas horas; porém a torrente de luz de verão já refluía, a atmosfera tornara-se branda, as sombras alongavam-se sobre a relva macia e densa. Porém cresciam lentas; e a cena expressava aquela sensação de inatividade ainda por vir, que é talvez a fonte principal do prazer de se viver tal cena nesse horário” (p. 25).

⁷⁷ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 137.

envolvidas na cerimônia, mas antes dá sua opinião sobre a participação feminina neste tipo de evento: “The persons concerned in it were taking their pleasure quietly, and they were not of the sex which is supposed to furnish the regular votaries of the ceremony I have mentioned”.⁷⁸ Aqui, entende-se que a menção é ao sexo feminino quando a leitura continua e descobre-se que os presentes naquele momento são três homens. É possível inferir que o autor nos proporciona um primeiro comentário revelador sobre o papel da mulher na presente sociedade, o de certa futilidade pela preferência em participar de eventos sociais – o que sugere o uso do verbo “*furnish*”, traduzido por Stuart como “fornecer”, mas que também sugere certo valor decorativo.

Os envolvidos comentam as mudanças sociais que podem vir a ocorrer – provavelmente se referem às transformações na Europa pós-revoluções de 1848, e chegam ao assunto do casamento. Ralph diz ao amigo, Lorde Warburton:

“You ought to take hold of a pretty woman,” said his companion. “He is trying hard to fall in love,” he added, by way of explanation, to his father.

“The pretty women themselves may be sent flying!” Lord Warburton exclaimed.

“No, no, they will be firm,” the old man rejoined; “they will not be affected by the social and political changes I just referred to.”

“You mean they won’t be abolished? Very well, then, I will lay hands on one as soon as possible, and tie her round my neck as a life-preserver.”

“The ladies will save us,” said the old man; “that is, the best of them will—for I make a difference between them. Make up to a good one and marry her, and your life will become much more interesting”.⁷⁹

⁷⁸ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 3. “As pessoas nela envolvidas absorviam esse prazer tranquilamente, e não pertenciam ao sexo que supostamente fornece os habituais partidários da cerimônia que mencionei” (p. 25).

⁷⁹ *Ibidem*, p. 8. “– Você deveria agarrar-se a uma bela mulher – disse seu companheiro. Ele está muito empenhado em apaixonar-se – acrescentou, à guisa de explicação, dirigindo-se ao pai.
– As belas mulheres também podem ir pelos ares! – exclamou lorde Warburton.
– Não, não, elas permanecerão firmes – retorquiu o velho –; não serão afetadas pelas mudanças sociais e políticas que acabei de mencionar.
– Quer dizer que elas não serão abolidas? Muito bem, então lançarei as mãos sobre uma tão logo seja possível e a amarrarei ao pescoço como um salva-vidas.
– As damas nos salvarão – disse o velho –; quero dizer, as melhores o farão – pois faço uma distinção entre elas. Corteje uma boa mulher e case-se com ela, e sua vida se tornará muito mais interessante” (p. 33).

Aqui fica explícita a ideia do apagamento da mulher no casamento nas altas classes sociais, sendo seu papel, ou melhor, sua função, a de permanecer firme e apoiar o marido e o lar. O fato de não ser abalada por crises, como dizem os senhores no excerto, configura sua total exclusão da vida política e da esfera produtiva deste meio. O modelo de mulher vitoriana é explicado por Lynda Nead:

Queen Victoria's reign (1837-1901) was a period of intensive industrialisation, urbanisation, and social change. Whereas in previous centuries generations had stayed in the same communities and remained close to the parental home, in the 19th century there was considerable mobility within the population [...] The moral health of the nation depended on the moral purity of its women [...] Women played a central role in all this, and the ideal of femininity was encapsulated in the idea of a 'woman's mission', which was that of playing a model mother, wife and daughter. Women were also seen as moral and spiritual guardians - as Samuel Smiles declared in *Self-Help*, "The nation comes from the nursery". In other words, the moral health of the nation and its empire depended on the moral purity of its women [...] The pure woman was closely associated with the shelter of the private sphere, of the home. Her purity guaranteed the home as a haven and a source of social stability and, in turn, feminine purity itself was ensured through the protection of the domestic sanctuary.⁸⁰

Refletindo a citação acima, fica claro que a missão da mulher envolvia exclusivamente sua função no lar, de mantenedora da moral, além de exercer os papéis de filha, mãe e esposa. O longo poema *The Angel in the House*⁸¹, de Coventry Patmore, escrito entre 1854 e 1862, faz

⁸⁰ NEAD, Lynda. Women and urban life in Victorian Britain. Disponível em http://www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_out/urban_life_01.shtml. Acesso em 5 de novembro de 2015. "O reinado da rainha Vitória (1837-1901) foi um período de intensa industrialização, urbanização e mudança social. Enquanto que nos séculos anteriores as gerações haviam ficado nas mesmas comunidades e permanecido próximas aos lares parentais, no século XIX houve considerável mobilidade dentro a população... A saúde moral da nação dependia da pureza moral de suas mulheres... As mulheres representavam um papel central em tudo isso, e o ideal de feminilidade estava encapsulado na ideia da 'missão da mulher', que era o de representar um modelo de mãe, esposa e filha. As mulheres também eram vistas como guardiãs morais e espirituais – como Samuel Smiles declarou em *Self-Help*, 'A nação vem do berçário'. Em outras palavras, a saúde moral da nação e seu império dependiam da pureza moral de suas mulheres... A mulher pura era rigorosamente associada ao abrigo da esfera particular, do lar. Sua pureza garantia o lar como um paraíso e uma fonte de estabilidade social e, por sua vez, a pureza feminina em si era assegurada através da proteção do santuário doméstico".

⁸¹ PATMORE, Coventry. **The Angel in the House**. Disponível em <http://www.gutenberg.org/files/4099/4099-h/4099-h.htm>. Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

alusão a essa mulher e traça seu perfil ideal, e dele vem o epíteto “anjo do lar”. Isto não se referia, no entanto, às mulheres das classes baixas nessa sociedade.

As questões da moral na obra têm muito a ver com as diferenças culturais entre Estados Unidos e Europa que, além de serem os países de onde as personagens vêm e onde se encontram no contexto da narrativa, são os países nos quais James esteve durante sua vida. Segundo Blackmur,

There, in his “International” books, he set the two kinds of society he knew against each other for balance and contrast and mutual criticism. There are two kinds of society which demand writing like this of James: the society of Europe where the vital impulse has so far run out that all its meanings are expressed by the deliberate play of conventions and their refinements; and, second, the society of America where the original convictions and driving impulse have not yet matured in conventions adequate to express them on high levels.⁸²

A imigração de Isabel, com ajuda da tia, parece obedecer a uma contingência da época em esperar, na Europa, por oportunidades melhores, especialmente de casamento. Conforme afirma a sra. Touchett sobre as moças americanas: “they all regard Europe over there as a land of emigration, of rescue, a refuge for their superfluous population”⁸³. Merle nos dá uma amostra do embate moral entre americanos e europeus que será sentido na narrativa, quando conta a Isabel de que forma interpreta o papel social dos expatriados de sua terra natal no Velho Mundo:

There are a great many of us like that in these parts, and I must say I think we’re a wretched set of people. You should live in your own land; whatever it may be you have your natural place there. If we’re not good Americans we’re certainly poor Europeans; we’ve no natural place here. We’re mere parasites,

⁸² BLACKMUR, Richard P. **Studies in Henry James**. New York: New Directions Books, 1983, p. 100. “Lá, em seus livros “Internacionais”, ele colocou os dois tipos de sociedade que conhecia um contra o outro para equilíbrio e contraste e crítica mútua. Há dois tipos de sociedade que exigem a escrita como esta de James: a sociedade da Europa, onde o impulso vital se esgotou até agora, de modo que todos os seus significados são expressos pelo jogo deliberado das convenções e seus refinamentos; e, segundo, a sociedade da América onde as convicções originais e o impulso motriz ainda não amadureceram em convenções adequadas para expressá-las em níveis elevados”.

⁸³ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p 71. “[...] por lá, todos consideram a Europa um local de emigração, de salvação, um refúgio para a sua população supérflua”. (p. 66-67)

crawling over the surface; we haven't our feet in the soil. At least one can know it and not have illusions. A woman perhaps can get on; a woman, it seems to me, has no natural place anywhere; wherever she finds herself she has to remain on the surface and, more or less, to crawl.⁸⁴

Chama a atenção nesta reflexão de Merle que ela parece falar de si mesma, pois sabemos que é uma mulher que vive flutuando entre as casas de conhecidos, primando sempre pela relação social e seu favorecimento. No quesito do papel feminino no século XIX, não havia uma diferença muito grande entre as sociedades americana e europeia, pois da mulher se esperava, basicamente, a mesma pureza que já citamos. A questão mais relevante sobre este quesito é percebermos que, nesta obra, a maioria das personagens está rastejando na superfície, especialmente os americanos que não parecem ter uma função social além de serem ricos, como Ralph. O casal Touchett, ao menos, mantem negócios de onde tira sua renda; Osmond é pobre e vive de sua cultura e status; Merle vive de relações, e parece tirar renda de sua viuvez. Isabel chega e se mostra uma forte candidata a rastejar também, dependendo de sua tia, e esta situação permanece após receber a herança do tio.

Porém, dos americanos rastejantes temos que Merle e Osmond acabam se corrompendo na Europa, nos deixando a impressão de que as busca de valores morais tradicionais no Velho Mundo os transforma em seres egoístas, e a vítima será a protagonista. Percebendo em Isabel o grande ideal de liberdade americano, eles aproveitam a oportunidade. Osmond se torna a imagem da decadência europeia, primando por uma arte arcaica da qual faz cópias, e acaba, ele mesmo, se tornando uma cópia, e seu desprezo pelo vulgar por fim se mostra um paradoxo quando pensamos que o próprio, uma cópia, teria sido assim considerado em um contexto estritamente aristocrático, o qual parece ser sua ambição maior de vida. Seu acesso a esse contexto social é através de sua aparência culta, sua valorização da tradição, pois pelas posses ele não conseguiria se enquadrar ali, e esta é a utilidade que ele encontra para Isabel.

Os conceitos de capital cultural e social de Bourdieu se aplicam, aqui, na oposição entre Osmond e Isabel, quando pensamos na forma como ele consegue exercer seu poder sobre ela.

⁸⁴ Ibidem, p. 342. “Há muitos de nós aqui por estas bandas e devo admitir que nos considero um miserável grupo de pessoas. Devia-se viver em sua própria terra; seja como ela for, nosso lugar natural é lá. Se não somos bons americanos, por certo somos maus europeus: nosso lugar natural não é aqui. Somos meros parasitas arrastando-nos pela superfície; nossos pés não estão fincados no solo. Pelo menos, pode-se ter a consciência disso e não ter ilusões. Talvez a mulher possa se dar bem: parece-me que a mulher não tem um lugar natural em parte alguma; onde quer que se encontre, tem que ficar na superfície e mais ou menos arrastar-se por ali”. (p. 236-237)

Osmond representa, em si, a definição de capital cultural, que se explica pelo conhecimento que um indivíduo acumula, resultado de toda a cultura que consumiu, como arte, literatura etc. A relação entre cultura e consumo faz com que o capital cultural seja consequência do capital econômico, mas não obrigatoriamente, e temos na obra o exemplo de Osmond, que não possui recursos, mas consome a cultura inspirada pelo passado europeu, além de se relacionar socialmente, ou seja, ele possui alto capital cultural e social, mas lhe falta o econômico, o qual consegue através de Isabel e, assim, tem acesso à alta sociedade. As concepções que ambos têm sobre a aristocracia diferem, mostrando uma Isabel ingênua e crente em idealizações da nobreza europeia; já Osmond apresenta senso prático e cálculo, frieza, diferente de Isabel, a qual foi educada por livros e isolada da realidade social; enquanto ele preza a forma, Isabel preza o conteúdo.

His ideal was a conception of high prosperity and propriety, of the aristocratic life, which she now saw that he deemed himself always, in essence at least, to have led. He had never lapsed from it for an hour; he would never have recovered from the shame of doing so. That again was very well; here too she would have agreed; but they attached such different ideas, such different associations and desires, to the same formulas. Her notion of the aristocratic life was simply the union of great knowledge with great liberty; the knowledge would give one a sense of duty and the liberty a sense of enjoyment. But for Osmond it was altogether a thing of forms, a conscious, calculated attitude.⁸⁵

Abordar esses temas na obra está relacionado a uma concepção de moralidade na ficção que James tinha, segundo Gorra.

James had some sympathy with the idea that art and morality were fundamentally different things, and that the problems of art were above all those of execution. But he never doubted that fiction should depict the moral

⁸⁵ Ibidem, p. 767-768. “O ideal dele era uma concepção de elevada prosperidade e propriedade, da vida aristocrática que, agora ela percebia, ele sempre considerara, em essência pelo menos, estar levando. Ele nunca abandonara isso por uma hora; nunca teria se recobrado da vergonha de fazê-lo. Mais uma vez, não haveria problema; nisso também ela teria concordado, mas eles relacionavam ideias, associações e desejos diferentes às mesmas fórmulas. A noção dela sobre a vida aristocrática era apenas a união de um grande conhecimento a uma grande liberdade; o conhecimento conferindo o senso de dever e a liberdade, o senso de prazer. Mas, para Osmond, era totalmente uma questão de formas, uma atitude consciente e calculada”. (p. 495)

life of its characters, their awareness of the complexities of the world around them and of the choices they make about living in it.⁸⁶

Segundo Schwarz, as características das personagens na estrutura social do romance são anúncios de conflitos possíveis e prováveis, tais como: “a democracia americana e as tradições europeias, eleição para a vida e exclusão dela, por herança ou pela falta de dinheiro, a qualidade pessoal, ligada ou oposta ao trabalho ou ao lazer; convenções sociais vistas como limitação e como objeto estético, as implicações morais da sorte e da esperteza, e assim por diante”.⁸⁷ Apesar de serem fortes marcas na narrativa, e darem profundidade ao enredo, ele se pergunta se essa complexa estrutura social e seus atuantes não seriam, na verdade, *inessenciais* para a obra, já que, em sua opinião, elas não apresentam uma evolução criteriosa. Estaria o autor mais interessado em criar tipos psicológicos que deixariam as relações sócio-econômicas em segundo plano? Sabemos que James teve esse objetivo. A falta de motivos além do apego ao dinheiro incomodou Schwarz, que propôs o exercício de remover todas as características sociais do texto, deixando apenas o que fosse exclusivamente pessoal: “As personagens e os atos parecem definir-se pela relação com o dinheiro, tradição e assim por diante [...]”.⁸⁸

No que se refere à estrutura social da narrativa, a conclusão de Schwarz, um tanto paradoxal, é que “as relações sociais são periféricas e essenciais a um tempo”⁸⁹ – as personagens vivem sob as determinações sociais, mas as ignoram. Porém, no texto ficcional, a construção de algo que não será fundamental para o desenvolvimento do enredo deve ter algum significado especial para o funcionamento desse. Schwarz cria, então, duas categorias para fundamentar sua análise: a *liberdade aparente* e a *consciência impotente*.⁹⁰ Ambas se associam à desvalorização das relações sociais no texto: “Tê-la (a estrutura social) como determinação para ignorá-la é encenar o gesto da *liberdade aparente*; o seu correlato é a *consciência impotente*,

⁸⁶ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 200. “James tinha alguma simpatia com a ideia de que a arte e a moralidade eram coisas fundamentalmente diferentes, e que os problemas da arte eram, acima de tudo, os de execução. Mas ele nunca duvidou que a ficção deveria retratar a vida moral de suas personagens, sua consciência das complexidades do mundo ao seu redor e das escolhas que fazem sobre viver nele”.

⁸⁷ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 134.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Ambos os termos podem automaticamente se associar a uma leitura da protagonista da obra, Isabel Archer.

que se sabe sem fundamento”.⁹¹ Para ele, estes fundamentos são responsáveis por trazer parcialidade à narrativa e tirar-lhe o aspecto de falsidade. “Instilam corrosivo nas proclamações da *vida interior*, que se quer independente das determinações objetivas”.⁹² Porém, também sustentam certa precariedade no texto, e apesar da crítica que instauram no próprio conteúdo, não lhe conferem profundidade suficiente para sustentar a narração. O resultado é que as falas tipicamente retratadas da classe alta se sobressaem ao tema, crescem em importância, deixando o dinheiro e a estrutura social em segundo plano. Schwarz diz, criticando o autor: “James não satisfaz a sua exigência famosa, segundo a qual o romancista deve saber quanto for necessário sobre o romance que compõe”.⁹³

Há uma outra característica no nível cultural da obra, a ausência da religiosidade, que chama a atenção; nenhuma das personagens parece se ater a ela, e a referência mais forte é a de Pansy, por ter sido educada em um convento e a ele ser enviada pelo pai após a decepção do casamento. Como afirma Blackmur, “he [James] could not use religion because he knew nothing of the Christian Church, hardly even so much of its language as remains alive in the speech of those outside it”⁹⁴. Numa conversa com Lorde Warburton, quando ele conta que seu irmão faz parte da igreja, Isabel parece rejeitar os dogmas da religião após ter pensando sobre eles:

One of the brothers was in the Church, settled in the family living, that of Lockleigh, which was a heavy, sprawling parish, and was an excellent fellow in spite of his thinking differently from himself on every conceivable topic. And then Lord Warburton mentioned some of the opinions held by his brother, which were opinions Isabel had often heard expressed and that she supposed to be entertained by a considerable portion of the human family. Many of them indeed she supposed she had held herself, till he assured her she was quite mistaken, that it was really impossible, that she had doubtless imagined she entertained them, but that she might depend that, if she thought them over a little, she would find there was nothing in them. When she answered that she

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ BLACKMUR, Richard P. **Studies in Henry James**. New York: New Directions Books, 1983, p. 101. “Ele [James] não podia usar a religião porque não sabia nada da Igreja Cristã, nem tanto da sua linguagem que permanece viva no discurso daqueles que estão fora dela”.

had already thought several of the questions involved over very attentively [...]⁹⁵

Chama a atenção também, em uma cena em que está visitando Pansy no convento, a reflexão de Isabel sobre a Igreja como um fator que anula a individualidade, após o contato com uma das freiras:

“We think of you Always – you’re a precious charge”, Madame Catherine remarked in the tone of a woman with whom benevolence was a habit and whose conception of duty was the acceptance of every care. It fell with a leaden weight on Isabel’s ears; it seemed to represent the surrender of a personality, the authority of the Church.⁹⁶

Embora seja nítida a lacuna deixada na narrativa por aspectos sociais mais marcantes, tais como os que percebemos e citamos acima, ainda assim é possível notar sua sombra pairando sobre variados momentos da obra, especialmente as questões relativas às diferentes classes sociais. James retratou uma verdadeira epopeia burguesa em *The Portrait of a Lady*, mostrando a forma maligna como o desejo pelo dinheiro age sobre as pessoas que desejam uma posição social mais elevada. Obviamente, se Isabel não recebesse uma herança, não teria passado pelas dificuldades que teve que enfrentar, conforme discutiremos à frente. Assim, podemos considerar o capital um dos grandes vilões da obra, ao lado do patriarcado representados pelas personagens que atuam no destino de Isabel sem seu conhecimento.

⁹⁵ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 116-117. “Um dos irmãos era da Igreja; estava estabelecido com o benefício eclesiástico da família, em Lockleigh, uma numerosa e espalhada paróquia, e era pessoa excelente apesar de terem ideias diversas em relação a todos os tópicos concebíveis. Depois lord Warburton mencionou algumas opiniões do irmão, opiniões essas que Isabel vira externadas muitas vezes e que supunha serem predominantes em uma parcela considerável da família humana. Na verdade, muitas ela própria as tivera, até ele assegurar-lhe de que estava completamente errada, que isso era realmente impossível, que, sem dúvida, ela pensara ter tais opiniões, mas que podia ter toda certeza de que, se refletisse um pouco, veria que eram vazias. Quando ela respondeu que já tinha refletido com grande atenção sobre várias das questões mencionadas”. (p. 94)

⁹⁶ *Ibidem*, p. 990. “– Sempre pensamos em você – você é uma responsabilidade preciosa – observou irmã Catherine no tom de alguém para quem a benevolência é um hábito e cuja concepção de dever era a aceitação de todas as tarefas. Isso soou aos ouvidos de Isabel como imenso peso; parecia representar a renúncia da personalidade, a autoridade da Igreja”. (p. 632)

2.2 Determinantes alheios

Em *The Portrait of a Lady*, a protagonista deixa claro que preza por sua liberdade de escolha, mas será vítima de escolhas que outras personagens tomaram por ela. Os determinantes alheios são, assim, fortes agentes de mudança em seu destino, embora ela demore para os perceber ou tomar conhecimento – aqui, o leitor tem mais provas para suspeitar desses motivos, mas a certeza só virá mesmo quando Isabel descobrir a verdade.

O primeiro caso em que Isabel sofre por uma decisão tomada por outro foi o de seu primo Ralph. Ele pediu ao pai, o sr. Touchett, em seu leito de morte, que deixasse metade de sua herança para a prima, e o pai aceita realizá-lo. Esta ação terá resultado desastroso para a vida da protagonista, se considerarmos que o dinheiro foi o principal motivador de seu casamento futuro com Osmond. Ralph terá consciência de seu erro ao fim, quando sua ação já era sabida por Isabel, e em seu leito de morte diz à prima: “Ah, don’t speak of that – that was not happy”. Slowly he moved his face toward her again, and they once more saw each other. “But for that – but for that - !” And he paused. “I believe I ruined you”, he wailed⁹⁷.

Sabemos que o Ralph nutre paixão pela protagonista, a qual parece ter ciência deste fato, e por isso podemos dizer que sua intenção primeira foi positiva e visando o melhor para Isabel. Contudo, é necessário frisar que o ato de decidir por ela, sem seu conhecimento e consentimento, demonstra uma atitude patriarcal, do desejo de prover e proteger sem se preocupar com as consequências que tal atitude pode ter sobre a individualidade e subjetividade femininas, principalmente a uma consciência tão preocupada com sua autonomia como a de Isabel.

O objetivo de Ralph é “to see what she does with herself”⁹⁸, e aqui esta frase ecoa o que disse James no prefácio à obra, que queria ver o que a consciência de Isabel faria. Ele, porém, lhe deu a liberdade de escolha; Ralph não faz o mesmo. Na realidade ele está tomando a decisão que lhe permitirá satisfazer seus próprios desejos, e não permitir que Isabel satisfaça os seus. No início do romance, quando da chegada de Isabel à Inglaterra, Ralph pergunta à sua mãe o que ela pretende fazer com a sobrinha, mas com sua atitude ele demonstra que, na verdade, a

⁹⁷ Ibidem, p. 1028. “ – Ah, não fale nisso – isso não foi uma boa coisa. – Voltou devagar o rosto para ela outra vez e tornaram-se a ver-se. – Se não fosse isso... se não fosse isso! ... – E fez uma pausa. – Acho que arruinei sua vida – gemeu”. (p. 656)

⁹⁸ Ibidem, p. 318. “[...] para ver o que ela vai fazer com sua vida”. (p. 221)

protagonista que estima sua liberdade pessoal será constantemente “feita” por outros como consequência de seu próprio egoísmo. Sua escolha terá como resultado algo que, num primeiro momento, foi pensando como o que não aconteceria, de acordo com o que comentam os senhores Touchett:

[sr. Touchett] “To do what she likes with?”

“Absolutely what she likes”

“And without an equivalent?”

“What equivalent could there be?”

“The one I have already mentioned.”

“Her marrying—some one or other? It’s just to do away with anything of that sort that I make my suggestion. If she has an easy income she will never have to marry for a support. She wishes to be free, and your bequest will make her free.”⁹⁹

O segundo evento não consentido que moldará definitivamente o destino de Isabel se inicia no momento em que ela conhece Madame Merle, e desta vez até ela sente que algo importante está chegando à sua história. James nos dá indícios sobre isto no prefácio à obra:

[...] Isabel, ao chegar de uma caminhada naquela tarde chuvosa, entra em sua sala de estar em Gardencourt e encontra madame Merle sentada ao piano, muito absorta mas serena, em plena posse do local. Naquele mesmo instante, entre as sombras crescentes, em presença de uma personagem de quem até pouco atrás nem sequer ouvira falar, ela tem a profunda percepção de um momento de reviravolta em sua vida.¹⁰⁰

⁹⁹ Ibidem, p. 319-320. “ – Para ela fazer o que quiser?

– Tudo o que quiser.

– E sem nada em troca?

– O que poderia haver em troca?

– O que já mencionei.

– Ela se casar? Com um outro? É exatamente para acabar com isso que estou fazendo minha sugestão. Se ela tiver uma renda confortável, não precisará nunca casar para ser sustentada. É isso que quero sagazmente evitar. Ela quer ser livre, e a sua herança a tornará livre”. (p. 222-223)

¹⁰⁰ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 172.

Merle começa a exercer grande influência sobre Isabel imediatamente após se conhecerem e se identificarem, e se tornam amigas. Porém esta viúva americana é maligna, e imediatamente após Isabel receber a herança do tio, ela age de forma a aproximá-la de Osmond, expondo suas condições financeiras:

[Merle] “She’s beautiful, accomplished, generous and, for an American, well-born. She’s also very clever and very amiable, and she has a handsome fortune”.

Mr. Osmond listened to this in silence, appearing to turn it over in his mind with his eyes on his informant. “What do you want to do with her?” he asked at last.

“What you see. Put her in your way”.

“Isn’t she meant for something better than that?”

“I don’t pretend to know what people are meant for”, said Madame Merle. “I only know what I can do with them”.¹⁰¹

Num primeiro momento Osmond não parece se interessar pelo plano, mas ao saber que Isabel é rica, tudo muda. Ele passa a agir de forma sedutora, e a protagonista se rende a seu charme intelectual, resultado de sua associação a Merle. O casamento de Isabel e Osmond foi tramado em segredo, sem que imaginasse que, mais uma vez, estavam decidindo por ela. O narrador permite que o leitor tenha acesso a diálogos entre os comparsas, mas a dúvida sobre o casamento, se realmente acontecerá, só será esclarecida após uma elipse de tempo, que nos traz Isabel já como a sra. Osmond.

A diferença entre os dois eventos que foram definidos para Isabel, mas não por ela mesma, é a intenção. No caso de Ralph, ele deixa claro que quer ver o que ela fará consigo mesma, no caso de ter uma pequena fortuna a seu dispor; ele, portanto, tem a intenção de ajudá-la a manter sua independência, melhorando o aspecto financeiro de sua vida, mesmo que não

¹⁰¹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 421-422. “[...] Ela é bela, culta, generosa e, para uma americana, de boa família. Também é muito inteligente, muito agradável e tem uma fortuna apreciável. O senhor Osmond ouviu em silêncio tudo isso, como se debatesse mentalmente enquanto mantinha o olhar fixo em sua informante. Por fim, perguntou:

– O que quer fazer com ela?

– O que está vendo. Coloca-la em seu caminho.

– Ela não está destinada a algo melhor que isso?

– Não tenho pretensões de saber a que as pessoas estão destinadas – respondeu madame Merle. – Só sei o que posso fazer com ela”. (p. 285-286)

pareça, em nossa leitura, que ele estivesse bem intencionado e talvez tenha agido para seu próprio entretenimento, divertindo-se com a imagem de uma Isabel afortunada. Já no caso de Merle e Osmond, a amiga diz a Isabel, num momento em que parece anunciar suas intenções: “I want to see what life makes of you”¹⁰². Claramente, eles parecem apenas ter o desejo de extrair de Isabel o que quiserem, e depois não se importam o que acontecerá com ela, se será feliz, se conseguirá sobreviver a estas decepções. Portanto, mais uma vez, chegamos à conclusão que ambos determinantes foram motivados perversamente pelo dinheiro, um pela doação e consequente ruína causada na vida da protagonista, e o outro pelo golpe com interesse pela fortuna de Isabel. Novamente temos o capital agindo e motivando as personagens, demonstrando sua relevância na mediação das relações sociais.

2.3 Figurações de mulheres

No prefácio a *The Portrait of a Lady*, James nos apresenta um conceito que utilizou na criação de suas personagens, o da *ficelle*, uma personagem acessório na narrativa, um tipo de confidente que funciona como uma escada para as outras personagens mais relevantes poderem se manifestar e revelar o verdadeiro enredo. Pen afirma que pertencem à forma¹⁰³ e não ao tratamento do tema e da ideia do autor. Em nosso objeto de estudo, temos a *ficelle* Henrietta Stackpole, criada com tal objetivo.

É uma verdade familiar ao romancista, na hora do esforço, que, assim, como em qualquer obra, certos elementos fazem parte de sua essência, outros pertencem apenas à forma; que, assim, como este ou aquele personagem, esta ou aquela disposição de material, pertence diretamente ao assunto, por assim dizer, outros lhe concernem apenas indiretamente, pois são parte intrínseca ao tratamento.¹⁰⁴

¹⁰² Ibidem, p. 328. “Quero ver o que a vida fez de você”. (p. 228)

¹⁰³ PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 56.

¹⁰⁴ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: Ibidem, p. 169.

No prefácio, temos a impressão de que James sente desprezo por Henrietta, chamando-a até de “anomalia”, e na narrativa esta opinião masculina também aparece, desta vez pela voz de Ralph: “[Isabel] She doesn’t care a straw what men think of her”. “As a man I’m bound to dislike her then. She must be a kind of monster. Is she very ugly”? “No, she’s decidedly pretty”. “A female interviewer – a reporter in petticoats? I’m very curious to see her”, Ralph conceded”¹⁰⁵. Mesmo sendo uma *ficelle*, se prestando ao serviço de ajudar no desenvolvimento do enredo e da protagonista, não seria possível que sua criação tivesse a ver com algum modelo que o autor considerava desprezível, ou menos relevante naquela sociedade? Pensamos que sim, especialmente neste caso, em que a personagem representa, assumidamente, uma vanguarda:

Henrietta was in the van of progress and had clear-cut views on most subjects; her cherished desire had long been to come to Europe and write a series of letters to the Interviewer from the radical point of view—an enterprise the less difficult as she knew perfectly in advance what her opinions would be and to how many objections most European institutions lay open.¹⁰⁶

Não podemos ignorar o caráter profeminista que ela assume, incorporando os ideais de independência material antes mesmo que a protagonista os assuma, sendo até reconhecida por isso: “Henrietta, for Isabel, was chiefly a proof that a woman might suffice to herself and be happy”¹⁰⁷. Ela também se mostra advogada dos serviços e se preocupa com as diferenças sociais naquele contexto onde se passa o enredo, como mostra sua fala: “I like to see all sides. I don’t approve of a privileged class”¹⁰⁸. Numa obra em que não temos personagens das classes baixas atuando, Henrietta é a voz que nos lembra que há diferentes divisões sociais e também,

¹⁰⁵ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 110. “– Não liga a mínima para o que os homens pensam dela.

– Como homem, então, serei obrigado a não apreciá-la. Deve ser um monstro. É muito feia?

– Não, é bem bonita até.

– Uma entrevistadora – um repórter de saias? Estou muito curioso para conhecê-la – admitiu Ralph”. (p. 110)

¹⁰⁶ Ibidem, p. 87. “Henrietta estava na vanguarda do progresso e tinha ideias bem definidas sobre a maioria dos assuntos; seu mais ardente desejo sempre fora ir para a Europa e escrever uma série de cartas para o Interviewer do ponto de vista radical – um empreendimento nada difícil, pois sabia de antemão quais seriam suas opiniões e a quantas objeções a maioria das instituições europeias está exposta”. (p. 77)

¹⁰⁷ Ibidem, p. 88. “Para Isabel, Henrietta era antes uma prova de que uma mulher poderia bastar-se a si mesma e ser feliz”. (p. 77)

¹⁰⁸ Ibidem, p. 223. “[...] gosto de ver as coisas por todos os lados. Não aprovo as classes privilegiadas [...]”. (p. 161)

especificamente na Londres daquele contexto, que o proletariado consistia a maior parte da população, mesmo que não apareça na narrativa, e nem mesmo nos locais que as personagens frequentam na obra:

“I suppose you mean the aristocracy are absent”, Henrietta answered; “but I don’t think you could have a better proof that if they were absent altogether they wouldn’t be missed. It seems to me the place is about as full as it can be. There’s no one here, of course, but three or four millions of people. What is it you call them—the lower-middle class? They’re only the population of London, and that’s of no consequence”.¹⁰⁹

Talvez o fato de ter sido criada como personagem secundária demonstre um desejo do autor em apagar essas contingências sócio-históricas de uma obra considerada apolítica. Já debatemos o fato de considerarmos os prefácios não confiáveis, portanto a presença de Henrietta pode representar, a nosso ver, uma alusão a uma mudança social em curso à época, e a postura do autor pode ser a de mascarar sua importância atribuindo a ela um papel secundário e superficial, menos importante que outras personagens consideradas acessórios.

Se considerarmos Henrietta uma feminista, então estamos lidando com um movimento que ainda não existia como tal à época. A este respeito, Jameson comenta sobre a presença de questões políticas futuras numa obra realista:

But when we have to do with the future, with what does not yet and may never exist, it is a different story, and we are confronted with politics itself. Here we confront the knotty problem of the political novel and political literature in general, and their very possibility of existence. Is it conceivable, within the world of immanence, for this or that existente, this or that already existing element, to breathe “the air of other planets”, to give off even the slightest hint of a radically different future? That the realistic novel absolutely resists and repudiates this possibility can be judged from its conventional treatment of

¹⁰⁹ Ibidem, p. 240. “ – Suponho que queira dizer que a aristocracia esteja ausente – respondeu Henrietta –, mas acho que não poderíamos ter melhor prova de que, se estivessem totalmente ausentes, sua falta não seria sentida. Parece-me que este lugar já está tão cheio quanto possível. Não há ninguém aqui, é claro, a não ser três ou quatro milhões de pessoas. Como é que vocês os chamam? Classe média baixa? São apenas a população de Londres, e isso não tem importância”. (p. 172)

political characters, of figures whose passion is political, who live for the possibilities of change and entertain only the flimsiest relationship with the solid ontology of what exists right now.¹¹⁰

Este excerto faz muito sentido, se associarmos o papel de Henrietta ao que diz James sobre sua criação como *ficelle*, o que a descaracteriza totalmente de sua relevância política, e mesmo assim podemos sentir certo tom de militância em sua fala – ou seja, houve superação da forma objetiva sobre o conteúdo pretendido pelo autor. Tal aspecto de antecipação do futuro também é sentido na obra, conforme nota Ralph: “Henrietta, however, does smell of the Future – it almost knocks one down!”¹¹¹ O que James considerou uma personagem da forma, nós consideramos uma materialização das demandas sociais das mulheres naquele tempo – que começavam a surgir – e por isso ela representa uma questão política futura. Jameson também refletiu sobre o método de James em relação às questões políticas de seu tempo, e tal pensamento foi utilizado por Soares numa análise em que afirma:

Os pormenores permanecem, portanto, “propositadamente” vagos e temos apenas, para citar o próprio romance, um conjunto de “impressões artísticas”, afastadas da História, formas “de uma presença vasta, vaga, brilhante, uma irradiação de luz”. Se, como Jameson afirma, o método de James “corresponde à nossa experiência ‘real’, em que sempre nos encontramos imersos num contexto, observando a vida de uma perspectiva relativamente restrita”, então James promove aqui o casamento “perfeito” entre seu emprego da técnica e seu desconhecimento do conteúdo político dos movimentos revolucionários que descreve.¹¹²

¹¹⁰ JAMESON, Fredric. **The Antinomies of Realism**. London: Verso, 2015, p. 213. “Mas quando temos que lidar com o futuro, com o que ainda não existe e pode nunca existir, é uma história diferente, e somos confrontados com a própria política. Aqui confrontamos o problema nodoso do romance político e da literatura política em geral, e sua própria possibilidade de existência. É concebível, dentro do mundo da imanência, que essa ou aquela existência, este ou aquele elemento já existente, respire “o ar de outros planetas”, que emita mesmo a mais leve insinuação de um futuro radicalmente diferente? O fato de o romance realista resistir e repudiar absolutamente essa possibilidade pode ser julgado pelo seu tratamento convencional de personagens políticas, de figuras cuja paixão é política, que vivem pelas possibilidades de mudança e entretêm apenas a relação mais frágil com a sólida ontologia do que existe agora”.

¹¹¹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 161. “Contudo, Henrietta cheira mesmo ao futuro – isso quase nos derruba no chão!” (p. 122)

¹¹² JAMESON, Fredric. Towards dialectical criticism, p. 355. In: SOARES, Marcos. **As Figurações do Falso em Joseph Conrad**. São Paulo: Humanitas, 2013, p. 224.

Ou seja, era plausível e possível que uma personagem como Henrietta encarnasse as questões que seu autor ignorava, ou tentava mostrar ignorância, exemplificando o conceito da influência do inconsciente político sobre a forma literária, quer haja intenção do autor ou não.

Nossa reflexão sobre a presença do feminismo na forma do romance aqui analisado se explica, também, pelo conceito de figuração, em que determinantes sociais serão incorporados à forma literária:

[...] a realidade social e a vida cotidiana deverão ter se desenvolvido de tal modo que seus significados subjacentes se tornem representáveis sob formas “concretas”. As relações entre esses significados e suas figurações, em outras palavras, requerem “algo mais básico que o conhecimento abstrato e implica[m] uma forma de existência mais vertical do que as certezas abstratas da economia e ciência social marxistas”. Assim, afirmar que determinados significados tornaram-se representáveis significa que “demos um passo além da mera compreensão abstrata e entramos no terreno que engloba a imaginação individual, as histórias que contamos como coletividade, a figuração narrativa”, de modo que a verdade abstrata possa ser percebida “pelo meio tangível da vida cotidiana, sob formas expressivas empíricas”. Para se tornarem representáveis – isto é, visíveis, acessíveis à imaginação – esses significados precisam ser capazes de se “transformar em personagens”.¹¹³

Esta última afirmação da citação nos é bastante relevante quando a associamos ao intuito com que a personagem foi criada, a de servir como “escada” ao desenvolvimento da narrativa e sem valor real à obra em si, uma *ficelle*, e o comparamos à nossa análise da importância da personagem de Henrietta, principalmente no que concerne ao seu caráter feminista. Vemos que é realmente possível sua construção ter figurado uma realidade do movimento crescente naquela sociedade, mesmo que involuntariamente e sem o propósito de seu autor; ou seja, uma personagem foi criada para representar fatos históricos, e no caso aqui, sem essa intenção. Ou teria James tentado nos convencer de que Henrietta é uma *ficelle* para que nos desviemos de compreender a verdadeira função a ela determinada pelo desenvolvimento da narrativa?

¹¹³ Ibidem, p. 238.

Creemos ser possível que tal hipótese seja verdadeira, dado o esforço com que James tenta nos convencer de que Henrietta é inferior, até se desculpendo por sua existência no prefácio.

Na verdade, a caracterização de Henrietta se associa à de Isabel numa relação paradoxal, no que concerne à liberdade de escolha – a primeira não propaga tal ideia, mas a experimenta em sua vida; já a protagonista vive de uma liberdade aparente e ilusória, embora afirme, desde o início, que a possui verdadeiramente. Ao que parece, somente Henrietta a possui efetivamente, pois exerce uma profissão, o que garante segurança financeira para realizar viagens a seu gosto. Sua fala sobre os serviços mostra que as ideias que levaram à independência dos Estados Unidos eram fortes; da mesma maneira como seu país quis ser independente, ela desejava ser tratada como um indivíduo. Tal ideologia leva a um paradoxo sobre a sociedade americana, como comenta Gorra:

For how can anyone be somebody in particular in a land of certain self-evident truths – how much can any one individual be allowed to stand out? On the one hand, we share a belief in a republican egalitarianism; we are all created equal. On the other, we each have the freedom to pursue our own individual happiness, a freedom that quickly produces both a fierce sense of competition and the social divisions that rise from it. [...] There’s nothing more American than wanting to choose, and the most American thing of all is to insist upon choice, upon one’s right to break the social contract. From that Henrietta draws back. Self-reliance cannot go unfettered and choice has its limits; limits that mark out one kind of American identity.¹¹⁴

O caráter de Henrietta como representante de uma ideologia americana de liberdade é notado neste diálogo entre Isabel e Ralph sobre a jornalista:

¹¹⁴ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 53-54. “Pois como alguém pode ser alguém em particular em uma terra de certas verdades auto-evidentes - quanto pode ser permitido a um indivíduo se destacar? Por um lado, compartilhamos a crença em um igualitarismo republicano; somos todos criados iguais. Por outro lado, cada um de nós tem a liberdade de buscar a sua própria felicidade individual, uma liberdade que rapidamente produz tanto um sentimento feroz de competição como as divisões sociais que dela surgem. [...] Não há nada mais americano do que querer escolher, e a coisa mais americana de todas é insistir na escolha, no direito de quebrar o contrato social. Deste, Henrietta recua. A autossuficiência não pode ficar sem restrições e a escolha tem seus limites; limites que marcam um tipo de identidade americana”.

“If I should tell her, I would not express it in that way. I should say it is because there is something of the ‘people’ in her.”

“What do you know about the people? and what does she, for that matter?”

“She knows a great deal, and I know enough to feel that she is a kind of emanation of the great democracy—of the continent, the country, the nation. I don’t say that she sums it all up, that would be too much to ask of her. But she suggests it, she vividly figures it.”¹¹⁵

A nosso ver, se James tivesse dado mais atenção à construção da personagem de Henrietta, se não a tivesse concebido originalmente como secundária, uma *ficelle*, talvez este tema teria sido mais bem desenvolvido na narrativa, se tornando um dos mais relevantes da obra – mesmo porque ele se refere à protagonista, também: uma americana que julga ser livre e o deseja ser, acima de tudo. Todo o desenvolvimento do enredo tem a ver com a questão da liberdade, e mesmo uma personagem que não a professa a todo momento, como Isabel faz, pode ter sua parcela de contribuição, mais em atos.

Apesar de prezar sua independência e defender a de outros indivíduos, Henrietta demonstra uma opinião que parece não condizer com suas opiniões quando afirma que “It’s every one’s duty to get married”¹¹⁶. Aqui, vemos mais uma oposição à personagem de Isabel: enquanto esta deseja ser livre e diz que não se casará, a amiga Henrietta, que é livre, acredita no matrimônio e no dever de todos em ter esta experiência. Ao fim, Henrietta se casa por opção própria, com seu escolhido, enquanto Isabel se casa com a opção que tramaram para ela, acreditando ser sua própria, e perde sua liberdade. Esta oposição soa como uma lição dada pelo autor, de que não basta desejar a liberdade, é preciso vivê-la, e tem a ver também com o tema das resoluções alheias na obra, com as quais Isabel sofre constantemente.

Porém, o casamento de Henrietta só poderia acontecer com alguém que compreendesse seu caráter libertário e feminista, como o sr. Bantling parece ser neste diálogo:

¹¹⁵ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 160. “ – Se eu fosse dizer-lhe, não me expressaria desse modo. Diria que é porque há algo do “povo” nela.

– O que você sabe sobre o povo? E, por falar nisso, o que sabe ela?

– Sabe muita coisa, e eu sei o bastante para sentir que ela é uma espécie de emanção da grande democracia – do continente, do país, da nação. Não estou dizendo que ela resume tudo isso, pois seria pedir muito dela. Mas ela sugere, representa isso com grande vividez”. (p. 121)

¹¹⁶ Ibidem, p. 156. “É dever de todos casar um dia”. (p. 119)

“Isn’t it lovely she has come?” Henrietta asked. “He [Bantling] knows all about it”, she added; “we had quite a discussion. He said you wouldn’t, I said you would”.

“I thought you always agreed”, Isabel smiled in return. [...]

“Oh, I always agree”, said Mr. Bantling. “But she doesn’t, you know”.¹¹⁷

A notícia do casamento de Henrietta não soa estranha apenas para o leitor; Isabel também reflete sobre o assunto, e parece sentir que uma mulher como a amiga não poderia ter decidido pelo casamento, pois este contradizia algumas de suas características mais marcantes, à mesma maneira que interpretamos. O fato mais interessante em seu pensamento, porém, é considerar que Henrietta teve uma atitude feminina ao se casar, como se o feminismo demonstrado anteriormente fosse contra a verdadeira natureza feminina, ou uma simples caricatura de uma mulher.

Henrietta, after all, had confessed herself human and feminine, Henrietta whom she had hitherto regarded as a light keen flame, a disembodied voice. It was a disappointment to find she had personal susceptibilities, that she was subject to common passions, and that her intimacy with Mr. Bantling had not been completely original. There was a want of originality in her marrying him – there was even a kind of stupidity [...].¹¹⁸

Se houve intenção de fazer Henrietta como uma caricatura, deve-se ao fato de James ter desejado que a obra fosse divertida – embora grande parte do enredo provoque um sentimento contrário, especialmente com o sofrimento de Isabel. Ele diz:

¹¹⁷ Ibidem, p. 1004. “ – Não é maravilhoso ela ter vindo? – perguntou Henrietta. – Ele sabe de tudo – acrescentou –, tivemos uma grande discussão a esse respeito. Ele disse que você viria, eu não concordei. – Pensei que nunca discordasse – disse Isabel, retribuindo o sorriso [...]. – Oh, eu sempre concordo – disse o senhor Bantling. – Mas ela não”. (p. 641)

¹¹⁸ Ibidem, p. 1011. “Afinal de contas, Henrietta admitira ser humana e feminina, Henrietta que até então ela tinha considerado como uma chama leve e entusiástica, uma voz incorpórea. Era um desapontamento descobrir que tinha suscetibilidades pessoais, que estava sujeita a paixões comuns e que sua intimidade com o senhor Bantling não fora de todo original. Havia uma falta de originalidade no fato de ela se casar com ele – até mesmo uma certa estupidez [...]” (p. 646)

“Tratar” o [assunto] do *Retrato* consistiu em nunca esquecer, em nenhum momento, que o romance tinha a obrigação especial de ser divertido. Havia o perigo da referida “exiguidade” – que precisava ser evitada com unhas e dentes, através do cultivo do vívido. Assim ao menos é como eu vejo isso hoje. Henrietta deve ter sido, na ocasião, parte de minha maravilhosa noção do vívido.¹¹⁹

A verdade é que, mesmo sendo uma *ficelle* jamesiana, Henrietta não pode ser ignorada e considerada menos importante em nossa análise. Na verdade, como afirma Pen, as *ficelles* acabam dando às narrativas um volume maior que o imaginado, pois ganham vida e se tornam agentes, ao invés de apenas auxiliarem no desenvolvimento das outras personagens. É o que vemos acontecer com Henrietta.

A tia de Isabel, a sra. Touchett, é outra personagem na obra que nos remete a uma representação protofeminista. E, novamente, é caracterizada como uma mulher extravagante, uma senhora de caráter interessante.

Mrs. Touchett was certainly a person of many oddities, of which her behaviour on returning to her husband’s house after many months was a noticeable specimen. She had her own way of doing all that she did, and this is the simplest description of a character which, although by no means without liberal motions, rarely succeeded in giving an impression of suavity..¹²⁰

A sra. Touchett representa praticamente o inverso de uma senhora vitoriana, especialmente no que concerne à função de esposa e mãe. Seu filho Ralph tem uma percepção sobre os pais de que eles trocaram papéis, ou seja, a mãe representa mais uma força masculina do que uma representação materna comum, de proteção e cuidado; Lydia exercia mais um papel de poder: “[...] it must be admitted that of his progenitors his father ministered most to his sense of the sweetness of filial dependence. His father, as he had often said to himself, was the more

¹¹⁹ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 173.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 32. “A senhora Touchett era certamente uma pessoa de muitas excentricidades, dentre as quais seu comportamento ao voltar para a casa do marido após vários meses era uma amostra digna de nota. Ela tinha uma maneira peculiar de fazer tudo, e esta é a descrição mais simples de uma personalidade que, embora não fosse de modo algum desprovida de impulsos liberais, raramente conseguia dar uma impressão de suavidade”. (p. 43)

motherly; his mother, on the other hand, was paternal, and even, according to the slang of the day, gubernatorial”¹²¹. Percebemos que ela é uma mulher de forte personalidade, “[...] with an extreme respect for her own motives”¹²². A situação que vive com o marido é ainda mais interessante, se considerarmos o contexto sócio-histórico da obra.

She was virtually separated from her husband, but she appeared to perceive nothing irregular in the situation. It had become clear, at an early stage of their community, that they should never desire the same thing at the same moment, and this appearance had prompted her to rescue disagreement from the vulgar realm of accident. She did what she could to erect it into a law—a much more edifying aspect of it—by going to live in Florence, where she bought a house and established herself; and by leaving her husband to take care of the English branch of his bank. This arrangement greatly pleased her; it was so felicitously definite. It struck her husband in the same light, in a foggy square in London, where it was at times the most definite fact he discerned; but he would have preferred that such unnatural things should have a greater vagueness. To agree to disagree had cost him an effort; he was ready to agree to almost anything but that, and saw no reason why either assent or dissent should be so terribly consistent. Mrs. Touchett indulged in no regrets nor speculations, and usually came once a year to spend a month with her husband, a period during which she apparently took pains to convince him that she had adopted the right system.¹²³

¹²¹ Ibidem, p. 60. “[...] deve-se admitir que, dos progenitores de Ralph, era o pai quem mais provia seu senso da doçura da dependência filial. Seu pai, como dizia a si mesmo muitas vezes, era o mais maternal; a mãe, por outro lado, era paternal, chegando a ser, de acordo com a gíria da época, mandona”. (p. 60)

¹²² Ibidem, p. 33. “[...] com extremo respeito por seus próprios motivos”. (p. 44).

¹²³ Ibidem. “Estava virtualmente separada do marido, mas não parecia notar nada de irregular nessa situação. Tornara-se claro, ainda no início de sua vida conjugal, que eles jamais desejariam a mesma coisa ao mesmo tempo, e tal constatação permitiu-lhe resgatar o desentendimento do reino vulgar da contingência. Fez o que pôde para transformá-lo em lei – aspecto muito mais edificante –, indo viver em Florença, onde comprou uma casa e estabeleceu-se, deixando ao marido a administração da filial inglesa de seu banco. Esse acordo a satisfazia amplamente; fora definido com muita propriedade. Isso atingia o marido sob a mesma luz, numa praça enevoadada de Londres, onde, por vezes, era o fato mais definido que ele discernia; embora tivesse preferido que essas coisas antinaturais tivessem uma imprecisão maior. Concordar em discordar custara-lhe um esforço; ele estava pronto a concordar com quase tudo menos isso, e não via razão para que tanto os acordos quanto os desentendimentos devessem ser tão terrivelmente consistentes. A senhora Touchett não alimentava arrependimentos ou especulações, e geralmente passava um mês por ano com o marido, período em que parecia empenhar-se em convencê-lo de ter ela adotado o sistema correto”. (p. 44)

Tal descrição é extremamente relevante e expõe o caráter feminista da personagem. A sra. Touchett, pela forma como é construída, demonstra uma personalidade notável para uma mulher de sua época, não apenas pelo fato de viver separada do marido, mas também pelo interesse e preocupação em manter os negócios da família de forma eficiente em meio à sua situação conjugal. O texto diz, claramente, que ela comprou sua casa e decidiu, sozinha, morar em Florença, longe do marido, indo de encontro aos princípios do casamento e da missão da mulher. Sua caracterização foge do esperado e surpreende, e inevitavelmente pensamos na possibilidade do divórcio naquele contexto:

A number of changes were made to the legal status of women in the 19th century, especially concerning marriage laws. The fact that fathers always received custody of their children, leaving the mother completely without any rights, slowly started to change. The Custody of Infants Act in 1839 gave mothers of unblemished character access to their children in the event of legal separation or divorce, and the Matrimonial Causes Act in 1857 gave women limited access to divorce. But while the husband only had to prove his wife's adultery, a woman had to prove her husband had not only committed adultery but also incest, bigamy, cruelty or desertion. In 1873 the Custody of Infants Act extended access to children to all women in the event of separation or divorce. In 1878, after an amendment to the Matrimonial Causes Act, women could secure a separation on the grounds of cruelty and claim custody of their children. Magistrates even authorized protection orders to wives whose husbands have been convicted of aggravated assault. An important change was caused by an amendment to the Married Women's Property Act in 1884 that made a woman no longer a 'chattel' but an independent and separate person. Through the Guardianship of Infants Act in 1886, women could be made the sole guardian of their children if their husband died.¹²⁴

¹²⁴ Autor desconhecido. Disponível em <http://www.loyno.edu/~kchopin/new/women/motherhood.html>. Acesso em 15 de março de 2016. “Um número de mudanças foi feito ao status legal das mulheres no século XIX, especialmente no que se refere às leis do casamento. O fato que os pais sempre recebiam a custódia de seus filhos, deixando a mãe completamente sem nenhum direito, começou a mudar lentamente. O Ato de Custódia de Crianças, de 1839, deu às mães de caráter sem culpa o acesso a seus filhos no evento de uma separação legal ou divórcio, e o Ato de Causas Matrimoniais, de 1857, deu às mulheres o acesso limitado ao divórcio. Mas enquanto o marido apenas teria que provar o adultério de sua esposa, uma mulher teria que provar que seu marido tinha não só cometido o adultério, como também incesto, bigamia, crueldade ou abandono. Em 1873, o Ato de Custódia de Crianças estendeu o acesso às crianças a todas as mulheres no evento de separação ou divórcio. Em 1878, depois de uma emenda ao Ato de Causas Matrimoniais, as mulheres poderiam assegurar uma separação em razão de crueldade e solicitar a custódia de seus filhos. Os magistrados até autorizaram ordens de proteção para esposas cujos maridos foram condenados por golpe agravado. Uma mudança importante foi causada pela emenda ao Ato

Estes atos se referem às leis da Inglaterra, para onde o casal Touchett, originalmente americano, se mudou e vivia, quando juntos. As mudanças acima citadas tiveram, como consequência, aumento no número de divórcios:

One interesting repercussion of the Acts was the increase in the divorce rate. In England before 1880, the number of divorces in a single year had only rarely risen above 300, after 1882 it only once fell below that number. Divorces continued to rise year on year to over 1000 divorces by the First World War. After women received the vote in 1918, the number of divorces rose again, tripling within two years (although this is also partly a reflection of post-war instability)¹²⁵.

Embora não tenha recorrido ao divórcio, conforme a narrativa informará posteriormente, talvez por não ter direito a ele – a separação do casal foi motivada, conforme explicado na narrativa, pelas diferenças que mostraram entre si, desde o início do casamento – , podemos inferir que a construção da personagem da sra. Touchett segue as tendências sócio-históricas daquele contexto, aqui citadas, de gradual justiça à mulher como esposa e mãe, e isto significa que existe uma correlação com o surgimento dos primeiros passos do movimento feminista, como a luta pelo sufrágio. A presença de uma personagem demonstrando tal nível de desprendimento das obrigações sociais femininas é sintoma do inconsciente político que já se manifesta em Henrietta, mostrando personagens que tentam, cada vez mais, ser independentes e se dissociar de uma realidade de abuso e apagamento. Podemos, assim, chamar a sra. Touchett de **feminista**, por ter tido a preocupação e coragem de mudar sua vida a fim de se livrar de desentendimentos e poder, assim, decidir para si o que lhe aprouvesse. A citação da obra ainda deixa claro que o sr. Touchett não ofereceu resistência, ou não teve a chance de o fazer, tal era

de Propriedade das Mulheres Casadas, de 1884, que tornou a mulher não mais um ‘bem’, mas uma pessoa independente e separada. Através do Ato de Guarda de Crianças, de 1886, as mulheres puderam ser as únicas detentoras da guarda de seus filhos se seus maridos morressem”.

¹²⁵ Women’s History Network Blog. Married Women’s Property and Divorce in the 19th Century. Disponível em <http://womenshistorynetwork.org/blog/?p=353>. Acesso em 15 de março de 2016. “Uma repercussão interessante dos atos foi o aumento na taxa de divórcio. Na Inglaterra antes de 1880, o número de divórcios em um único ano raramente passava de 300; depois de 1882 esteve apenas uma vez abaixo deste número. Os divórcios continuaram a crescer, ano a ano, para mais de 1000 até a Primeira Guerra Mundial. Depois que as mulheres passaram a votar em 1918, o número de divórcios subiu novamente, triplicando dentre de dois anos (embora isto seja, em parte, um reflexo da instabilidade pós-guerra) ”.

o poder de sua esposa, mesmo que ele considerasse tais atitudes (como uma separação) antinaturais.

Uma personagem pode ser feminista em suas atitudes, transformando sua realidade, e ao mesmo tempo não representar nenhuma força ao movimento de libertação das mulheres ou seja, ela provoca a mudança para si mas pode contribuir, consciente ou inconscientemente, para um fim mais generalizante da perpetuação da dominação das mulheres. A construção de Lydia Touchett é, indubitavelmente, relevante à nossa leitura feminista, pois possivelmente representa o resultado de uma análise de seu autor dos fatos que presenciou e que o influenciaram, deliberadamente ou não.

A sra. Touchett tem outro papel importante na narrativa, além do de representar um modelo feminino moderno, que é o de encontrar e acolher Isabel. Ambas as personagens se ligam pelo espírito livre, e por isso existe imediata identificação entre elas – motivo pelo qual a tia traz a sobrinha à sua casa inglesa. A nosso ver, e de acordo com o desenvolvimento da narrativa e de Isabel, existe uma relação de espelhamento, podendo a sra. Touchett representar um provável futuro de Isabel, caso ela decida pela separação mesmo após o retorno ao marido. Assim, a sra. Touchett representa uma realidade sócio-histórica e uma possibilidade narrativa, sendo ambas relacionadas pelo feminismo que demonstra.

Outra personagem que mereceu menção é Madame Merle, uma das mais importantes na história por ter sido parte da trama para o casamento de Isabel e, por esse motivo, sendo decisiva para o desenvolvimento da narrativa.

Merle não pode ser considerada uma personagem plenamente realizada com a vida que leva. Ela aparenta ser uma mulher educada, bem relacionada, mas na verdade, como já nos alertara Ralph quando deu sua opinião a seu respeito, não podemos confiar em suas palavras e atos. Merle demonstra, na verdade, um caráter ambicioso, o que ela assumidamente é, e extremamente egoísta, o que se prova em sua armação para o casamento da amiga sem que essa saiba. Porém, ela também demonstra ser uma pessoa totalmente afetada pelo sistema capitalista, aparentemente seus atos se justificam pela manutenção de seu padrão de vida e o de sua filha com Osmond, Pansy. Para ela, as aparências são extremamente importantes, como revela num diálogo com Isabel, quando esta lhe diz que a ela não importa a riqueza de Lorde Warburton (o qual já lhe havia proposto casamento):

“[Merle] That is very crude of you. When you have lived as long as I, you will see that every human being has his shell, and that you must take the shell into account. By the shell I mean the whole envelope of circumstances. There is no such thing as an isolated man or woman; we are each of us made up of a cluster of appurtenances. What do you call one’s self? Where does it begin? Where does it end? It overflows into everything that belongs to us—and then it flows back again. I know that a large part of myself is in the dresses I choose to wear. I have a great respect for things! One’s self—for other people—is one’s expression of one’s self; and one’s house, one’s clothes, the book one reads, the company one keeps—these things are all expressive”¹²⁶.

Com essas palavras e seus atos futuros, Merle mostra uma personalidade extremamente reificada, especialmente quando associa a si mesma com as roupas que usa. É materialista e demonstra ter sido afetada pelo forte poder do capital, perdendo-se para o desejo dominante de possuir e ter o melhor que puder, especialmente para a filha, mesmo que isso promova uma grande maldade e falsidade. Porém, cremos que ela aja assim por necessidade, pois Merle parece ter sido a personagem mais afetada pela sociedade patriarcal onde vivia. Seu histórico mostra que teve um casamento com um homem de posses, já falecido, e o caso extraconjugal com Osmond teve Pansy como resultado. Seu maior sacrifício foi abrir mão da menina, a qual fora criada por Osmond como se fosse sua filha com a falecida esposa, em nome de manter uma posição social inabalada pelo escândalo que seria uma filha fora do casamento. Merle age de maneira a não ferir um padrão social que condenaria qualquer ato considerado desvio de conduta e moral de uma mulher casada, o que poderia acarretar todo tipo de humilhação e exclusão dos círculos de influência que ela frequenta. Estes julgamentos são a base da dominação do patriarcado sobre as mulheres: mantê-las acorrentadas por medo da exposição e da humilhação de serem levianas, adúlteras, erradas. Merle é vítima dessa dominação, e claramente tenta sobreviver sob esse julgo que a fez abdicar de algo tão importante quanto sua filha. Da mesma forma, ela escolhe enganar Isabel também em sua autodefesa, por ter abdicado

¹²⁶ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 351. “ – Isso é muito imaturo da sua parte. Quando tiver vivido tanto quanto eu, verá que todo ser humano tem sua concha e que é preciso levar essa concha em consideração. Quando digo concha, quero dizer todo o invólucro de circunstâncias. Não existe homem, ou mulher, isoladamente; cada um de nós é feito de algum agrupamento de pertences. Como devemos chamar nosso “eu”? Onde ele começa? Onde termina? Espalha-se por tudo o que nos pertence e depois corre de volta novamente. Sei que grande parte de mim está nas roupas que escolho para usar. Tenho grande respeito por *objetos*! Ou eu de alguém – para as outras pessoas – é a expressão desse eu; como a casa de alguém, sua mobília, suas roupas, os livros que lê, as companhias que escolhe – tudo isso é expressivo”. (p. 242)

ela necessita que Pansy seja criada por Osmond da forma mais apropriada, e o casamento com Isabel seria a solução para esta questão.

Gorra associa a reflexão de Merle sobre o indivíduo ser composto de todos os seus pertences com a escrita de William James, irmão de nosso autor, em sua obra *Principles of Psychology* (1890):

In his chapter on the self the older brother writes that “*a man’s ME is the sum total of all that he CAN call his*, not only his body and his psychic powers, but his clothes and his house, his wife and children, his ancestors and friends, his reputation and works, his lands and horses, and yacht and bank-account”. [...] and hard as well to believe that William didn’t have his brother’s novel in mind when he wrote it, so closely does it track Madame Merle’s account of our defining “envelope of circumstances”.¹²⁷

Por mais que pareça, Merle não age por pura maldade, e mesmo sua falsidade não nos parece ter sido resultado de um egoísmo puro a fim de defender apenas seus interesses. Ainda assim, a consideramos mais vítima que agente do mal. A análise que traremos a seguir, na qual vemos Osmond como uma alegoria do patriarcado, reforça esta tese, visto que Merle vive sob seu domínio e parece agir apenas em seu nome, por seu bem e apenas com sua aprovação para seus atos. Merle se mostra consumida pelo poder do patriarcado e do capitalismo, não tendo forças para viver a não ser em seu benefício e sob seu julgamento. Ela é uma peça, apenas, o que se prova na forma como Osmond a trata, sempre aparentando impaciência e mal-humor. Sua dominação a transformou em um autômato, capaz apenas de agir conforme a decisão de Osmond ou em seu favor: “You’ve not only dried up my tears; you’ve dried up my soul”¹²⁸.

¹²⁷ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 115-116. “Em seu capítulo sobre o eu, o irmão mais velho escreve que “o EU de um homem é a soma total de tudo o que ele PODE chamar de seu, não apenas seu corpo e seus poderes psíquicos, mas suas roupas e sua casa, sua esposa e filhos, seus antepassados e amigos, sua reputação e trabalhos, suas terras e cavalos, e iate e conta bancária”. [...] e difícil também acreditar que William não tinha o romance de seu irmão em mente quando ele escreveu isto, tão de perto que acompanha o relato de Madame Merle de nosso “envelope das circunstâncias”.

¹²⁸ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 932. “Você não secou só as minhas lágrimas, secou também minha alma”. (p. 596)

No diálogo final entre estas personagens, fica clara a relação doentia que se estabeleceu entre eles, e o reconhecimento de Merle não ameniza o poder que Osmond continua a ter sobre ela.

[Osmond] “Don’t you know the soul is an immortal principle? How can it suffer alteration?”

“I don’t believe at all that it’s an immortal principle. I believe it can perfectly be destroyed. That’s what has happened to mine, which was a very good one to start with; and it’s you I have to thank for it. You’re very bad” she added with gravity in her emphasis.

“Is this the way we’re to end?” Osmond asked with the same studied coldness.

“I don’t know how we’re to end. I wish I did! How do bad people end? – especially as to their common crimes. You have made me as bad as yourself”.

“I don’t understand you. You seem to me quite good enough”, said Osmond, his conscious indifference giving an extreme effect to the words.

Madame Merle’s self-possession tended on the contrary to diminish, and she was nearer losing it than on any occasion on which we have had the pleasure of meeting her.¹²⁹

Quanto mais Merle se deixa oprimir por Osmond, mais ela tem sua consciência diminuída, caracterizando o apagamento feminino na narrativa. Merle é a personagem feminina mais afetada pela força do patriarcado, representado por Osmond na obra, pois se Isabel é vítima mas tenta manter sua mente livre, minimamente, Merle se afunda cada vez mais, respondendo às demandas e agindo conforme a voz masculina a ordena.

A análise da construção destas três personagens femininas na obra nos mostra duas subjetividades em processo de libertação, acompanhando uma contingência do contexto sócio-histórico de onde se originaram, enquanto uma se encontra sob o total domínio patriarcal e serve

¹²⁹ Ibidem. p. 932-933. “[...] Não sabe que a alma é um princípio imortal? Como pode sofrer alteração?

– Não acredito nem um pouco que seja um princípio imortal. Acho que pode muito bem ser destruída. Foi isso o que aconteceu com a minha, que era muito boa no começo e é a você que devo agradecer por tê-la estragado. Você é *muito* mau – acrescentou com séria ênfase.

– É desse jeito que vamos acabar? – perguntou Osmond, com a mesma frieza estudada.

– Não sei como vamos acabar. Gostaria de saber! Como terminam os maus? Especialmente com relação a seus crimes *comuns*. Você me tornou tão má quanto você.

– Não a entendo. Para mim, parece bastante boa – disse Osmond, cuja indiferença consciente emprestava efeito extremo às palavras.

O autodomínio de madame Merle, ao contrário, tendia a diminuir, e ela estava mais perto de perdê-lo do que em qualquer outra ocasião em que tivemos o prazer de observá-la”. (p. 596-597)

como modelo de submissão e subalternização feminina, pois serve apenas para o desígnio masculino. Merle, este último modelo, ainda coloca sua filha na mesma posição em que se encontra, ao abdicar de sua guarda e deixá-la para ser criada como imagem da perfeição feminina que se compara à arte admirada por Osmond, e assim comprova a total renúncia de sua individualidade, desta vez pelo temor à exposição e possível morte social como consequência. As três representações de mulheres demonstram uma atualidade do autor em captar fatores determinantes daquela sociedade, seja pelo desejo e experiência feminina da independência financeira e liberdade de escolha pelo casamento ou não, e também a perpetuação da opressão masculina pelo poder do capital. Não devemos esquecer, contudo, que mesmo aqui o dinheiro atua de forma relevante, seja nos casos de Henrietta e Lydia Touchett, ambas autossuficientes financeiramente, quanto em Merle, pois esta se escraviza também em virtude de garantir renda e melhor posição social à filha. Assim, concluímos que a obra nos fornece exemplos de atuação do inconsciente político sobre a forma objetiva, com a figuração de alguns dos mais importantes ideais feministas em certas personagens, e por outro lado o modelo de apagamento feminino para superação futura.

2.4 Representação do patriarcado

As personagens masculinas mais marcantes na obra são, a nosso ver: Ralph Touchett, Caspar Goodwood e Gilbert Osmond, assim considerados em relação à forma como estão presentes na construção da subjetividade da protagonista. Analisamos o desenvolvimento dessas personagens para, assim, compreendermos a maneira como demonstram o poder patriarcal sobre a mulher. Outras personagens, como o Lorde Warburton, o sr. Touchett e o jovem Edward Rosier, embora relevantes, não aparecem nesta análise por terem menos participação nos momentos fundamentais para o desenvolvimento de Isabel.

Começamos com Ralph Touchett, seu primo, um homem gravemente doente. Desde o primeiro contato que trava com Isabel nos dá a impressão de ter se apaixonado, embora sua delicada saúde não o permita, como já dissemos, nutrir esperanças. Seu amor será seu motivo para agir de forma a interferir no futuro da protagonista. A força patriarcal no caráter de Ralph é demonstrada pela total ignorância dos desejos de independência da prima, pois não a respeita em seu próprio benefício. A boa intenção não o exime da culpa de ter representado um papel opressor e limitador da personagem que dizia amar, sua atitude demonstra caráter logicamente

inverso a um sentimento romântico, especialmente no caso da prima que se dizia livre. A ação do capital é percebida desta vez no desejo de fornecer meios financeiros a uma personagem feminina, ignorando sua possível capacidade de os conseguir voluntariamente. A consequência do ato de Ralph, conforme já citamos, é que Isabel se torna alvo fácil de um casamento por interesse; se não lhe tivesse provido a herança, ela provavelmente não teria sido escolhida por Merle e Osmond como vítima de seu egoísmo. Ao fim, ele se arrepende, mas não há solução; o casamento já foi realizado e Isabel decide voltar ao marido.

Ralph desempenha, também, um papel na forma da obra. Ele parece agir como representante do leitor na narrativa, muitas vezes demonstrando opiniões e percebendo fatos da forma como nós o fazemos, como se sua percepção nos guiasse pela narrativa da história de Isabel¹³⁰. Consideramos que sua consciência se aproxima do narrador, mas de forma mais confiável, pois é uma personagem que, de fato, pertence ao enredo e atua nele, enquanto que o narrador tem a escolha de nos mostrar o que lhe convém, construindo a narrativa a seu gosto. Coincidentemente ou não, Ralph não estava presente nos importantes momentos que foram cortados pelo narrador em elipses, como o período de corte entre Isabel e Osmond, o pedido de casamento e a cerimônia. Assim, além de sua percepção, acompanhamos também sua opinião sobre fatos que lhe são revelados, e pelo apreço por Isabel, geralmente compartilhamos o comentário.

A personagem de Caspar Goodwood, o pretendente americano que persegue Isabel, também representa o patriarcado na narrativa. Porém, sua manifestação se dá em Goodwood através da violência, da força física, da paixão incontrolável, do apelo sexual na relação entre masculino e feminino e consequente dominação do último pelo sexo. Tais características estão presentes mais fortemente após a ida de Isabel à Inglaterra, quando Goodwood parece apelar à força para impedir que ela se case e o negue definitivamente. Em um encontro, quando ela já se encontrava casada, é possível sentir o apelo:

Now that he was alone with her all the passion he had never stifled surged into his senses; it hummed in his eyes and made things swim round him. The bright, empty room grew dim and blurred, and through the heaving veil he felt her hover before him with gleaming eyes and parted lips. If he had seen more

¹³⁰ GORRA, Michael. **Portrait of a novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing House, 2012, p. 3.

distinctly he would have perceived her smile was fixed and a trifle forced - that she was frightened at what she saw in his own face.¹³¹

Vemos, também, que Isabel parece corresponder à paixão, mas não se deixa conduzir por ela. Ao fim, sempre consegue se desvencilhar de Goodwood, embora essa atitude se torne mais difícil conforme seu sofrimento no casamento aumenta.

A força de Goodwood também se demonstra pela forma narrativa, como sugere seu nome, e em certos momentos a referência sexual fica evidente, como quando ele diz a Isabel: “I can’t understand, I can’t penetrate you!”¹³². A ação patriarcal, neste caso, também se dá pela pressão masculina contra a negativa feminina, especialmente no que concerne ao apelo sexual. Goodwood tenta dominar o pensamento de Isabel em seu favor pelo diálogo e pela ação. A tensão também se explica pelo grande esforço que ele fez para que Isabel aceite seu pedido de casamento, desde o tempo em que ela estava nos Estados Unidos, e por sua presença constante na Europa. A cada encontro ele tenta dissuadí-la em sua escolha, e mesmo quando parece respeitar o espaço de Isabel, nos parece que é com tom de ameaça à sua segurança física: “[Goodwood] I haven’t really come near you”. ”You come very near”, Isabel said gently, but in a tone of warning. “And yet I don’t touch you!”¹³³

Ao fim da obra, Goodwood será o responsável por tentar salvar Isabel de seu casamento infeliz, porém o fará de forma opressiva. Por isso, ela o negará mais uma vez, e a tudo o que ele representa. Sobre este encontro e a relação de Isabel com a sexualidade discutiremos no próximo tópico.

Chegamos, enfim, a Gilbert Osmond. Ele é a personagem masculina que, segundo nossa análise, representa o patriarcado em si nesta obra. De todas as formas como age e dialoga, ele parece ter o domínio em suas mãos, embora aparente o contrário e prime pela sutileza. Ele se revela quando diz: “No, I’m not conventional: I’m convention itself”¹³⁴. Osmond age de forma

¹³¹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 911. “Agora que estava a sós com ela, toda a paixão, que ele nunca abafara, invadiu-lhe os sentidos; dançava em seus olhos e fazia tudo ficar embaralhado ao redor. A clara sala vazia tornou-se indistinta e embaçada, e através do véu oscilante ele sentiu-a pairar diante dele com os olhos brilhantes e os lábios entreabertos. Se tivesse enxergado melhor, teria percebido que o sorriso dela era fixo e um tanto forçado – ela estava com medo do que via no rosto dele”. (p. 583)

¹³² Ibidem, p. 912. “ – Não consigo entendê-la, não consigo penetrar!” (p. 584)

¹³³ Ibidem, p. 913. “[...] não consigo, na verdade, chegar perto de você.
– Chega bem perto – respondeu Isabel, em voz suave, mas em tom de aviso.
– Mas eu não consigo tocá-la!” (p. 584)

¹³⁴ Ibidem, p. 552. “Não, não sou convencional; sou a própria convenção”. (p. 365)

a dominar as mulheres de seu convívio, caracterizando o desejo de calar a voz feminina e sua individualidade, conforme se refere à Isabel antes do casamento:

“[Osmond] I like her very much. She’s all you described her, and into the bargain capable, I feel, of great devotion. She has only one fault”.

“[Merle] What’s that?”

“Too many ideas”.

“I warned you she was clever”.

“Fortunately they’re very bad ones”, said Osmond.

“Why is that fortunate?”

“Dame, if they must be sacrificed!”¹³⁵

Como sabemos, Osmond se apresenta à narrativa e logo sabemos que possui um plano para se casar com Isabel. Também temos informações sobre sua situação financeira, e ele usará o fato de ser um pobre de bom gosto para atrair a moça, o que ele consegue. A característica narrativa da sedução aparece em sua fala desde suas primeiras aparições; ele alterna a aparência de iniciado e de leigo, gosto e grosseria; porém, o fato de não ser confiável transparece no início. Osmond demonstra ser um uma mente abastada, com grande conhecimento das artes, da história, e sua desenvoltura forçada causa em Isabel um sentimento de vexação na possibilidade de mostrar-se interessada por algo que ele desaprovava. Para Schwarz, aqui se sente a “tirania do gosto que não condescende em explicar. Existe um meio, apenas, de nunca desapontar um espírito que se dignou supor-nos à sua altura em requinte e educação: é não discordar dele”¹³⁶ – isto caracteriza, da mesma forma, a maneira como Isabel se submete ao seu poder sedutivo. Osmond, segundo Schwarz, por sua descrição como pessoa incomum – não tem sequer uma

¹³⁵ Ibidem, p. 505-506. “ – Gosto muito dela. É tudo o que você descreveu e, além disso, capaz, eu sinto, de grande devoção. Só tem um defeito.

– Qual é?

– Ideias demais.

– Avisei que ela era inteligente.

– Felizmente são ideias muito ruins – disse Osmond.

– Por que felizmente?

– Ora, se têm que ser sacrificadas...” (p. 337)

¹³⁶ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 138.

nacionalidade definida – acaba se caracterizando apenas pelo negativo, podendo ser considerado na categoria de esnobe (*snob*): um tipo estéril, árbitro do bom gosto e da verdade.¹³⁷

A personagem feminina Pansy, sua filha, é tão submissa que não podemos dissociá-la do pai nesta análise. A maneira como ele a cria é para ser um modelo de mulher subserviente, educada e decorativa, o claro desejo patriarcal do controle sobre a natureza feminina, tornando-a respeitável. Pansy deve lhe obedecer e fazer todas as suas vontades, além de ter o dever de agradar, aqui remetendo também ao aspecto sexual da dominação masculina.

“Pansy would like to be a great lady”, he remarked in a moment with a certain tenderness of tone. “She wishes above all to please”, he added.

“To please Mr. Rosier, perhaps”.

“No, to please me”.

“Me too a little, I think”, said Isabel.

“Yes, she has a great opinion of you. But she’ll do what I like”.¹³⁸

Pansy representa a completa anulação da mulher na sociedade, como filha e, posteriormente, como esposa, tendo sido criada com essa intenção apenas, e o agravador desta situação é que a menina tem a noção de seu papel: “Pansy stared, disappointed, yet not protesting. She was evidently impregnated with the idea of submission, which was due to any one who took the tone of authority; and she was a passive spectator of the operation of her fate.¹³⁹” Além disso, Osmond procura decidir o futuro da filha ignorando seu sentimento, quando tenta arranjar seu casamento com Lorde Warburton, por seu poder aristocrático, ao invés de atentar ao verdadeiro amado de Pansy, Edward Rosier, o qual correspondia à moça. Ao não lograr com tal objetivo, sua reação é a mais arcaica forma de punição à garota, como se

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 750. “ – Pansy gostaria de ser uma grande dama – comentou, depois de algum tempo, num tom mais terno. – O que ela mais quer é agradar – acrescentou.

– Agradar ao senhor Rosier, talvez.

– Não, agradar a mim.

– A mim também, um pouco, acho eu – disse Isabel.

– É, ela tem você e alta conta. Mas fará o que eu quiser”. (p. 485)

¹³⁹ Ibidem, p. 412. “Pansy olhou para ela, desapontada, mas sem protestar. Ela estava evidentemente impregnada da ideia de submissão devida a qualquer pessoa que adotasse o tom de autoridade e era espectadora passiva da operação de seu destino”. (p. 280)

ela realmente tivesse tido alguma culpa no caso: ele a envia a um convento para refletir, o mesmo onde já havia sido educada.

Isabel nevertheless pressed her. “Why are you going to the convent?”

“Because papa thinks it best. He says a young girl’s better, every now and then, for making a little retreat. He says the world, always the world, is very bad for a young girl. This is just a chance for a little seclusion – a little reflexion”. Pansy spoke in short detached sentences, as if she could scarce trust herself; and then she added with a triumph of self-control: “I think papa’s right; I’ve been so much in the world this winter”.¹⁴⁰

A opressão da mente juvenil de Pansy é tão forte que, mesmo infeliz com sua volta ao convento como retiro, ela diz que sua conclusão é “Well, that I must never displease papa”¹⁴¹. Mais à frente no enredo, quando Osmond e Isabel já se encontram em uma grave crise, ele age de maneira sufocante com a esposa, à mesma maneira em que age com a filha. Sua forma de escárnio às ideias dela parece demonstrar que seu caráter patriarcal não aceitaria qualquer tipo de manifestação da inteligência feminina, nem ao menos de sua esposa, a qual deveria, como Pansy, ser respeitável e moralmente perfeita.

A caracterização de Osmond mostra a Schwarz uma personagem localizada no paradoxo entre o ser cultivado e vazio, ao mesmo tempo, e também interessada em valores estritamente intrínsecos, como o conhecimento da beleza e a vaidade; o resto fica para o desinteresse. Chega, assim, a uma interessante analogia com a figura utópica do artista no século XIX: “cioso de seus direitos individuais, como qualquer burguês, mas isento da vida para o mercado”.¹⁴² O mercado crescente concede cada vez mais importância aos valores exteriores, enquanto que a utopia do artista faz o caminho contrário, fechando-se em si mesmo e valorizando sua própria fidelidade – como Osmond –, por mais que viva nessa sociedade mercantil e nela realize seu

¹⁴⁰ Ibidem, p. 946. “Mesmo assim Isabel perguntou-lhe:

– Por que vai para o convento?

– Porque papai acha que é a melhor solução. Ele diz que uma jovem sente-se melhor, de tempos em tempos, quando faz um retiro. Ele diz que o mundo, sempre o mundo, é muito ruim para uma jovem. Seria a chance de um pouco de isolamento – um pouco de reflexão. – Pansy falava em frases curtas e soltas, como se mal pudess confiar em si mesma; e depois acrescentou com autocontrole triunfante: - Acho que papai está certo; vi muito do mundo neste inverno”. (p. 605)

¹⁴¹ Ibidem, p. 993. “– Bem, que nunca devo contrariar papai”. (p. 634)

¹⁴² SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 145.

negócio da alma e da beleza. O resultado é que acaba abrindo a si mesmo e sua vida ao mercado, transformando-se em mercadoria.

Estas noções, parece-me, clarificam a figura de Osmond. Estabelecem o nexo inteligível, de mútua exclusão entre beleza e vida social, estilo e trabalho, interesse e integridade. Mais genericamente, tudo o que seja mercável, que exista sem razão própria e imediata, aparece como desprezível. Fora deste contexto comercial, o anseio de Isabel pelo *desinteresse* não teria sentido. No contexto, entretanto, é plenamente significativo: na má fé dos requintados, que dispõem do dinheiro como se ele e o mérito fossem afins, vai um elemento legítimo e utópico, de vergonha e esperança: o desejo de que as coisas não existam para o mercado, mas por elas mesmas, - um desejo de integridade que faz pagar preços extraordinários pela fatura artística e pelo acabamento manual. Também a face baixa de Osmond pode ser compreendida nos termos de nossa conceituação; a *profissão* do desinteresse – como *hobby* ou fonte de renda – pressupõe uma atmosfera de dinheiro burguês e *desonrado*, uma população ansiosa por amenizar as provas da impessoalidade fantasmal de suas posses.¹⁴³

O dinheiro, mais uma vez, é o motivador na vida de Isabel, mas não de sua parte, pois ela deixa claro seu desinteresse. Por isso é que a sedução de Osmond se efetiva sobre ela, devido à negação do materialismo que ela prega, a mesma com que ele parece viver e preza. Como sabemos, é apenas parte de seu jogo para alcançar o casamento de interesse, e se Isabel acredita em suas boas intenções, o leitor não terá a mesma opinião, pois tem ciência do contato entre Osmond e Merle e toda a programação para o casamento. Portanto, o desinteresse de Isabel por posses se associa inversamente ao motivo do dinheiro.

A principal característica patriarcal de Osmond, a dominação, é percebida por Isabel, mas não compreendida. Em seu primeiro encontro, ela percebe certa anulação de si mesma perante o futuro marido, como se ele centralizasse tudo para si e ela se tornasse apenas uma imagem, um retrato, o que dá indícios de seu futuro no casamento: “There was something in

¹⁴³ Ibidem, p. 145-146.

the visitor that checked her and held her in suspense- made it more important she should get an impression of him than that she should produce one herself”¹⁴⁴.

Parte do atrativo desta personagem é ser diferente, mesmo que seu amor pela arte o transforme, como dissemos, numa cópia das cópias que faz, uma imitação da antiga moral europeia. Isabel não consegue encaixá-lo em nenhuma categoria ou classe, Osmond aparenta ser original justamente por não ser original. Ela se impressiona com sua história de viuvez e o carinho com que conduz Pansy. “She sees his “studious life in a lovely land” as one that involves a choice between the shallow and the serious; a choice she imagines he has not hesitated to make, even while knowing that the later path must lead to loneliness and sorrow”¹⁴⁵. Aqui, nos parece um indício narrativo do futuro da protagonista se decidir o mesmo caminho que Osmond escolheu, sem saber que, na verdade, ele é oco e raso, e seu brilhantismo é apenas a aparência que encobre sua perversidade. Assim, ela o vê como ele gostaria de ser visto, seus olhos devolvem a ele seu melhor indivíduo, por esse motivo ele conquista o controle da situação sem muito esforço, apenas mantendo a figura que faz na sociedade: “Mr. Osmond, to do him justice, had a well-bred air of expecting nothing, a quiet ease that covered everything, even the first show of his own wit”.¹⁴⁶

A inteligência de Osmond é suficiente para jogar com Isabel e deixar que ela pense estar no controle. Uma prova é o momento em que se revela apaixonado por ela: “I’m absolutely in love with you”. He had repeated the announcement in a tone of almost impersonal discretion, like a man who expected very little from it but who spoke for his own needed relief”¹⁴⁷. Ele poderia, neste momento, pedir Isabel em casamento e dar continuidade a seu plano, já que sentia, da parte dela, que havia um sentimento crescente de interesse. Porém, sabendo que Isabel prezava sua liberdade e tinha planos de viajar e conhecer o mundo, seu jogo faz com que ela seja responsável pelo próximo movimento, como se deixasse que ela tivesse, de fato, o poder

¹⁴⁴ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 434. “Havia algo no visitante que a detinha e mantinha na expectativa – tornava-se mais importante receber uma impressão sobre ele do que ela mesma produzir uma”. (p. 293)

¹⁴⁵ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 135. “Ela vê a sua “vida estudiosa em uma terra encantadora” como uma que envolve uma escolha entre o superficial e o sério; uma escolha que ela imagina que ele não hesitou em fazer, mesmo sabendo que o caminho posterior deve levar à solidão e tristeza”.

¹⁴⁶ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 435. “O senhor Osmond, justiça lhe seja feita, tinha o ar bem-educado de nada esperar, um calmo desembaraço que tudo abrangia, inclusive a primeira demonstração de sua inteligência”. (p. 294)

¹⁴⁷ Ibidem, p. 548-549. “ – Estou absolutamente apaixonado. Repetiu a declaração num tom de discrição quase impessoal, como um homem que esperasse muito pouco disso mas que falava por sua própria necessidade de alívio”. (p. 363)

de decisão e colocasse sua liberdade em prática: ele permite que ela o escolha por conta própria, sem saber que foi levada a isso. Para tanto, ele também se inferioriza perante Isabel, pois já demonstra seu desinteresse pelo material, apesar de sua fortuna.

“I’ve too little to offer you. What I have — it’s enough for me; but it’s not enough for you. I’ve neither fortune, nor fame, nor extrinsic advantages of any kind. So I offer nothing. I only tell you because I think it can’t offend you, and some day or other it may give you pleasure. It gives me pleasure, I assure you”, he went on, standing there before her, considerately inclined to her, turning his hat, which he had taken up, slowly round with a movement which had all the decent tremor of awkwardness and none of its oddity, and presenting to her his firm, refined, slightly ravaged face. “It gives me no pain, because it’s perfectly simple. For me you’ll always be the most important woman in the world”.¹⁴⁸

O sentimento que ele provoca em Isabel após sua declaração de amor é o medo da perda da autossuficiência, da paixão que a levaria a isso, “the dread of having, in this case too, to choose and decide. What made her dread great was precisely the force which, as it would seem, ought to have banished all dread—the sense of something within herself, deep down, that she supposed to be inspired and trustful passion”¹⁴⁹. Seu objetivo principal, o de desarmar Isabel para que ela caísse no golpe, está se concretizando: se ela teme **ter** que escolher, então terá perdido sua liberdade de escolha, mesmo que ela mesma escolha o que fazer. O medo que ela sente se justifica, embora não tenha percebido o golpe que está por trás do sentimento de Osmond. Ela sente o que está acontecendo, mas nada faz para evitar. No fim, a sedução da imagem do patriarcado que Osmond representa na obra é mais forte, e acaba com qualquer chance da mulher de se esquivar desta ou evitar que ele tolha seu desejo de liberdade.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 549-550. “ – tenho muito pouco para oferecer-lhe. O que tenho basta para mim, mas não para a senhorita. Não tenho nem fortuna, nem fama, nem vantagens extrínsecas de qualquer tipo. Assim, nada ofereço. Só lhe digo porque acho que isso não a ofende, e algum dia talvez lhe traga prazer. A mim dá prazer, posso garantir-lhe – continuou, de pé diante dela, inclinado com respeito, virando o chapéu que tinha apanhado devagar no movimento que tinha o decente tremor do embaraço e nada de sua estranheza, e voltando para ela seu rosto firme, refinado, um pouco devastado. – Não me causa dor alguma, porque é perfeitamente simples. Para mim, sempre será a mulher mais importante do mundo”. (p. 363)

¹⁴⁹ Ibidem. “[...] o temor de ter, também nesse caso, que escolher e decidir. O que tornava grande seu temor era exatamente a força que, assim lhe parecia, deveria ter banido todo o temor – a sensação de algo em seu interior, lá no fundo, que ela supunha ser uma inspirada e confiante paixão”. (p. 363)

Na mesma cena em que revela sua paixão, fica explícita uma referência sexual à reação de Isabel após testemunho de Osmond: “The tears came into her eyes: this time they obeyed the sharpness of the pang that suggested to her somehow the slipping of a fine bolt — backward, forward, she couldn’t have said which”¹⁵⁰. A partir daqui sua conquista está praticamente efetivada, pois ele consegue abalar a independência da protagonista, lhe causar uma grande dúvida que será resolvida após sua viagem.

A personificação do patriarcado que Osmond sustenta na obra será ainda mais evidente após o casamento, quando teremos provas de seu caráter dominador e opressor. Ele fará de Isabel, ou tentará fazer, a mesma imagem de perfeição que sua filha mostra, tendo sua inteligência e voz caladas pela supressão de suas ideias. No entanto, a característica mais perversa de Osmond é suprimir a individualidade de Isabel com seu consentimento, mostrando que a anulação da mulher pelo casamento ocorre mesmo quando ela tem ciência de sua infelicidade, especialmente com o fator agravante do interesse material. Sobre o casamento e o desenvolvimento de Isabel trataremos no próximo ítem.

As três personagens masculinas mostram que o domínio patriarcal se dá sobre as mulheres de formas variadas, até no caso em que há uma intenção positiva guiando o comportamento masculino ou, mais evidentemente, por trás de demonstrações de paixão, pelo interesse financeiro ou aparente liberdade de escolha. Isabel será vítima de todas as formas, não sendo capaz de se livrar do patriarcado mesmo tendo o meio material para ser autossuficiente, significando que sua independência não passa de uma idealização de si mesma.

2.5 “Nossa heroína”

“Isabel may see herself as having stepped inside a novel, but not all novels end well”. (Michael Gorra, Portrait of a Lady: Henry James and the making of an American masterpiece)

“She carried within herself a great fund of life, and her deepest enjoyment was to feel the continuity between the movements of her own heart and the agitations of the world”. (Henry James, The Portrait of a Lady)

¹⁵⁰ Ibidem. “As lágrimas subiram aos olhos dela; dessa vez, obedeceram à aguda pontada que lhe parecia ser como um fino ferrolho sendo empurrado – para a frente, para trás, ela não saberia dizer”. (p. 363)

Antes que possamos analisar Isabel profundamente, é preciso esclarecer uma relação que se tem feito entre esta personagem e Minny Temple, uma prima por quem James sentia grande afeto, falecida ainda jovem, aos 24 anos. Sua morte abalou profundamente a ele e ao irmão William, como afirma em suas memórias: “Much as this cherished companion's presence among us had represented for William and myself – and it is on his behalf I especially speak – her death made a mark that must stand here for a too waiting conclusion. We felt it together as the end of our youth”¹⁵¹. Sobre isso, após o lançamento da obra e os primeiros comentários, ele esclareceu em uma carta a uma amiga, quando ela o questionou sobre a influência de Minny, como relata Gorra:

She was, James wrote, both right and wrong to take Minny Temple as the original for Isabel Archer. He admitted that he had had his cousin in mind, that he had given Isabel an “infusion... of her remarkable nature”. Still, he cautioned against taking the character as a direct portrait, for “Poor Minny was essentially *incomplete*, and I have tried to make my young woman more rounded, more finished”.¹⁵²

A construção da subjetividade da protagonista de *The Portrait of a Lady* se inicia no prefácio à obra, quando James relata, especificamente, como ela surgiu. É fundamental termos em mente que o primeiro pensamento, ou, como é relatado no prefácio, a “primeira confusa aproximação”¹⁵³ do autor a respeito do romance foi o que lhe trouxe a consciência de Isabel. “Assim eu tinha meu indivíduo vívido – estranhamento vívido, apesar de ainda estar solto, não limitado pelas condições nem envolvido nas complicações, nas quais buscamos grande parte da

¹⁵¹ JAMES, Henry. **Notes of a Son and a Brother**. New York: Scribner's, 1914, p. 515. In: HABEGGER, Alfred. New light on William James and Minny Temple. **The New England Quarterly**. Vol. 60, nº 1, março/1987, p. 28-53. “Muito a presença desta companheira querida entre nós tinha representado para William e para mim - e é em seu nome que eu falo especialmente - sua morte fez uma marca que deve estar presente para uma conclusão demasiado demorada. Nós sentimos, juntos, como o fim de nossa juventude”.

¹⁵² GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 46. Ela estava, James escreveu, tanto certa quanto errada em considerar Minny Temple como o original para Isabel Archer. Ele admitiu que tinha tido sua prima em mente, que tinha dado a Isabel uma “infusão ... de sua natureza notável”. Ainda assim, ele advertiu contra tomar a personagem como um retrato direto, pois a “Pobre Minny era essencialmente incompleta, e eu tentei fazer minha jovem mulher mais arredondada, mais acabada”.

¹⁵³ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 161.

impressão que constitui uma identidade”¹⁵⁴. Uma identidade sem história, uma consciência concebida sem que houvesse, ainda, um destino estabelecido para ela, mas o fato mais importante é que Isabel, a “jovem natureza feminina”, foi inspirada pela vida, recebida da realidade, como os germes trazidos pelo vento que já citamos, e permanece em sua mente, aguardando uma oportunidade para mostrar seu “mérito”¹⁵⁵.

Mas a questão é que essa pequena e única pedra angular, a concepção de uma certa jovem desafiando seu destino, começara a ser todo o meu material para ampla construção de *Retrato de uma senhora*. Esta acabou se tornando uma residência sólida e espaçosa – ou pelo menos me pareceu nessa revisão; mas, tal como é, precisou ser erigida ao redor de minha jovem, enquanto esta permanecia ali, em perfeito isolamento. Essa é para mim, em termos artísticos, a circunstância do interesse; pois confesso que mais uma vez me entrego à curiosidade de analisar a estrutura. Mediante que processo de acumulação lógica devia essa frágil “personalidade”, mera sombra vaga de uma garota inteligente mas presunçosa, ver-se dotada dos altos atributos de um Assunto? – e de fato que escassez, na melhor das hipóteses, não se invalidaria esse assunto? Milhões de jovens atrevidas, inteligentes ou não, diariamente arrostam seu destino – e o que lhes *reserva* o destino, para que façamos um alvoroço sobre isso? Pois o romance é por sua própria natureza um “tumulto”, um tumulto sobre algo, e, quanto mais ampla a forma assumida, maior, claro, o tumulto. Dirigia-me, portanto, consciente nessa direção – para positivamente criar um tumulto em torno de Isabel Archer.¹⁵⁶

Aqui temos alguns indícios sobre a construção de Isabel. Primeiro, a concepção de uma jovem desafiando seu destino soa como uma valorização do caráter corajoso da personagem por parte do autor. Se tem fundamento tal adjetivo, saberemos ao nos aprofundarmos na Isabel da narrativa. O uso do termo “isolamento” nos remete a cenas da obra, momentos em que a protagonista se encontra neste estado para ponderar sobre situações, especialmente aquele em que ela finalmente se dá conta da trama que foi armada sem seu conhecimento. Também, aqui,

¹⁵⁴ Ibidem, p. 162.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 163.

ecoa uma passagem da ocasião em que Isabel reflete sobre a proposta de casamento de Lorde Warburton: “Poor Isabel found ground to remind herself from time to time that she must not be too proud, and nothing could be more sincere than her prayer to be delivered from such a danger: the isolation and loneliness of pride had for her mind the horror of a desert place”.¹⁵⁷ As características de isolamento e presunção estiveram presentes desde a primeira concepção de Isabel, e como ela mesma pensa, neste excerto, parecem ser complementares, uma como punição à outra.

James se pergunta, em seguida, por quais motivos Isabel teria se tornado um “Assunto”, pois “quando olhamos para o mundo, as Isabéis Archers – e mesmo os tipos femininos mais ordinários, insistem e fazer-se notar”¹⁵⁸. Uma citação de George Eliot chama a atenção, aqui, por se referir às mulheres, ou personagens femininas, como “frágeis embarcações” onde “avança através das eras o tesouro da afeição humana”¹⁵⁹, pensamento que James considerou admirável. George Eliot, heterônimo de Mary Ann Evans (1819-1880), pode ter se referido ao feminino como frágil pelo motivo de enfatizar o masculino de sua própria caracterização, reforçando um estereótipo de fraqueza que perdura até os tempos atuais – do qual fugiu para se tornar uma autora com um codinome masculino; porém, suas personagens femininas demonstraram personalidades diferentes disso, sendo, geralmente, fortes e decididas. A dificuldade, para James, é ter o centro de interesse em uma mulher, talvez pela construção de sua consciência demandar que percorra por uma subjetividade desconhecida, como fez Eliot. Porém, o conjunto da obra jamesiana mostra que o autor conseguiu construir figuras femininas das mais variadas, fortes e interessantes, destacando-se “nossa heroína” Isabel Archer. Aparentemente ele encontrou a “verdade” que faltou aos outros escritores que tentaram se desvencilhar de ter protagonistas femininas – a nosso ver, a verdade seria a valorização da mulher e de sua representação na literatura.

Há de ser feito um porém, como aponta James, no caso de várias importantes protagonistas femininas – e ele cita várias – que tiveram

¹⁵⁷ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 191. “A pobre Isabel tinha ocasião de lembrar-se de vez em quando de que não deveria ser tão orgulhosa, e nada poderia ser mais sincero que sua prece para que talperigo fosse afastado: o isolamento e a solidão do orgulho tinham aos seus olhos o horror de um lugar deserto”. (p. 141)

¹⁵⁸ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 164.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

[...] sua inadequação suplementada por interlúdios cômicos e tramas paralelas, como dizem os dramaturgos, quando não por assassinatos, batalhas e grandes mutações mundiais. Se as apresentam tão “importantes” quanto elas desejariam ser, isso se deve à existência de centenas de outros indivíduos, feitos de matéria mais firme, cada um envolvido com centenas de relações que *a eles* interessam, em concomitância à primeira.¹⁶⁰

Não nos parece que este tenha sido o caso em *The Portrait of a Lady*; o próprio título da obra nos oferece uma prova de que, sem dúvidas, o foco e protagonismo do romance será numa mulher. Há, ainda, outros exemplos semelhantes na obra jamesiana, como Maisie e Daisy Miller, para citar algumas, que foram protagonistas e centros de interesse, e aparecem com seus nomes nos títulos das obras. No prefácio, ele relata como superou a dificuldade citada anteriormente:

Aquela frágil embarcação incumbida do “tesouro” de George Eliot, e portanto de tanta importância àqueles que dela curiosamente se aproximam, traz consigo possibilidades próprias de importância, possibilidades que permitem o tratamento e de fato peculiarmente o exigem desde o momento em que são consideradas. Sempre se pode escapar de qualquer relato fiel sobre a fraca agente desses apelos usando-se como ponte para a fuga, para a retirada ou debandada, a visão de suas relações com aqueles que a cercam. Apresente-a sobretudo no quadro das relações *deles* e o truque se efetiva: você dá o sentido geral do efeito despertado por ela, e o faz – no que se refere à construção de uma superestrutura – com a máxima tranquilidade.¹⁶¹

Se o interesse em Isabel se torna maior ao imaginá-la em suas relações com outras personagens, então certamente devemos considerar que, na obra estudada, as demais personagens se tornam satélites, acessórios – não ao mesmo nível que *ficelles* –, provavelmente pensadas para que a protagonista fizesse mais sentido, apesar de terem suas próprias

¹⁶⁰ Ibidem, p. 165.

¹⁶¹ Ibidem, p. 166.

consciências e desenvolvimentos. James continua e diz, sobre isso, no prefácio, em um monólogo sobre a criação das personagens:

“Situe o centro do assunto na própria consciência da jovem”, disse a mim mesmo, “e obterá uma dificuldade tão bela e interessante quanto possa desejar. Atenha-se a *isso* – quanto ao centro; ponha o peso maior *nesse* prato, que será *grosso modo* a escala da relação da moça consigo mesma. Enquanto isso, faça-a interessar-se apenas o suficiente pelas coisas que estão fora de si própria, e essa relação não correrá o risco de ser limitada demais. Ponha entretanto no outro prato de balança a carga mais leve (geralmente o que determina o peso do interesse); pressione com menor intensidade, em suma, a consciência dos satélites da heroína, especialmente as personagens masculinos; torne esse interesse apenas tributário do maior. Veja, de qualquer modo, o que pode ser feito dessa forma. Que campo melhor pode haver para exercer o engenho apropriado? A garota paira, inextinguível, como uma criatura charmosa, e a tarefa será traduzi-la aos termos mais elevados dessa fórmula e, mais ainda, a *todos* eles tão rigorosamente quanto seja possível. Lembre-se de que, a fim de ser bem-sucedido, deve depender por completo dela e de seus pequenos interesses e de que, para isso, é preciso efetivamente ‘construí-la’.”¹⁶²

Neste verdadeiro manual para a construção de personagens protagonistas, James nos revela como é importante o centro de interesse em sua narração, o qual deve estar focado em si mesmo, apenas. Neste caso, fazer com que as personagens masculinas pesem menos na balança da consciência também é bastante significativo, se levarmos em conta que Isabel dispõe de quatro homens à sua volta – Ralph Touchett, Lorde Warburton, Caspar Goodwood e Gilbert Osmond – e todos, de alguma forma, se interessam romanticamente por ela. Ao que parece, essas personagens foram criadas apenas para que a consciência principal da protagonista sobressaísse e se desenvolvesse, de acordo com seus planos, provando, como ele mesmo afirmou em trecho citado anteriormente, que pensou numa mente livre – livre para agir. É possível que, em sua concepção, Isabel realmente seja livre, mas nossa análise prova que se desenvolve de forma contrária.

¹⁶² Ibidem, p. 166-167.

Na citação acima nos chama a atenção também, como dissemos no capítulo anterior, que James utilize a narração em 1ª pessoa nos prefácios, tornando-os menos confiáveis do que relatos impessoais. Aqui, quando conta sobre a criação de Isabel, sua inspiração de uma jovem consciência feminina, livre, devemos desconfiar que esta tenha sido, realmente, sua intenção, visto que o desenvolvimento do romance mostrará estas características apenas no nível da aparência: Isabel se acha livre, mas não é. Se o fosse, e se seu planejamento tivesse realmente previsto isto, cremos que sua história e destino teriam sido diferentes, representando um novo pensamento feminino que estava surgindo à época, de uma mulher que começava a se conscientizar de seu espaço inferior e da dominação das leis patriarcais.

Era naturalmente essencial que a jovem fosse ela própria complexa; isso era básico – ou era de qualquer forma a luz sob a qual Isabel Archer originalmente se materializara. No entanto, depois de certo ponto, foi necessário empregar outras luzes para atestar sua complexidade, luzes contrastantes, conflituosas e da maior variedade de cores possível – como rojões, fogos-de-bengala e rodinha de uma “exibição pirotécnica”.¹⁶³

De acordo com James, as outras personagens, mesmo sendo conflituosas, servem para atestar a complexidade de Isabel, e estas, da mesma forma como a ideia para sua heroína surgiu em sua mente como inspiração de uma consciência, lhe vieram igualmente como mágica, conforme já citamos anteriormente: “A mim me parece ter certa manhã acordado de posse do conjunto definitivo de personagens que contribuiria para a estória Isabel Archer [...]”.¹⁶⁴

Além da questão sobre o apagamento do trabalho do artista, James provoca nossa curiosidade ao alegar tanta facilidade na criação das personagens. É pouco provável que seja um relato, de fato, realista, pois sabemos o quão era preocupado com a qualidade de representação em suas obras, e na arte em geral, devendo, por esse motivo, ter um trabalho árduo na construção de seus atores e enredos.

Na obra, há um eco do trecho do prefácio onde James se pergunta o que Isabel fará consigo mesma, quando Ralph pensa, sobre a prima, de forma semelhante à do seu criador:

¹⁶³ Ibidem, p. 168.

¹⁶⁴ Ibidem.

She was intelligent and generous; it was a fine free nature; but what was she going to do with herself? This question was irregular, for with most women one had no occasion to ask it. Most women did with themselves nothing at all; they waited, in attitudes more or less gracefully passive, for a man to come that way and furnish them with a destiny. Isabel's originality was that she gave one an impression of having intentions of her own. "Whenever she executes them," said Ralph, "may I be there to see!"¹⁶⁵

Quem está lá para ver o que se passa com a protagonista é o narrador e, ao seu lado, o leitor. O desenvolvimento de Isabel se dará de forma dramática, e sua história será um *Bildungsroman*, um romance de formação. A acompanharemos desde o início tendo sua consciência como foco, e assim teremos acesso às suas reações às mais importantes ações da narrativa. Paira uma sensação de ela ser querida pelo narrador, que a chama frequentemente de "nossa heroína" e expande esse carinho ao leitor também, antes que este tenha já uma opinião sobre Isabel. Aqui, nos parece mais uma manifestação de um narrador pouco confiável, embora seja onisciente em 3ª pessoa e pareça relatar com realismo, pois ele força que nosso sentimento acompanhe o seu próprio, quase como uma exigência.

No início da obra, o narrador permite que Isabel seja apresentada primeiro através dos comentários de três personagens masculinas, e isto ocorre sem que eles ao menos a conheçam, o que representa uma frustração da expectativa em começar a história com as origens da senhora título da obra. O fato é que a sobrinha distante do casal Touchett foi encontrada pela tia em viagem à América, e no momento do diálogo entre os senhores está a caminho de Gardencourt, a casa de campo onde o diálogo se passa. De início, Lorde Warburton questiona se a sobrinha é interessante, o que chama a atenção após a leitura da continuação da conversa, quando o nobre afirma: "If I marry an interesting woman, I shall be interested: is that what you say?" Lord

¹⁶⁵ JAMES, Henry. (e-book) *The Portrait of a Lady*. 1907, p. 107-108. "Ela era inteligente e generosa; sua natureza era boa e livre, mas o que ia fazer de si mesma? Essa pergunta era anômala, pois com a maioria das mulheres não se tinha oportunidade de perguntar isso. A maioria não fazia nada delas mesmas; esperavam, em atitudes de maior ou menor graça passiva, que um home aparecesse e lhes fornecesse um destino. A originalidade de Isabel era dar a impressão de já ter o seu.

– Oxalá eu esteja lá para ver – dizia Ralph –, quando ela o realizar!" (p. 88-89)

Warburton asked. “I am not at all keen about marrying—your son misrepresented me; but there is no knowing what an interesting woman might do with me”¹⁶⁶.

O velho sr. Touchett e Ralph não têm informação suficiente para responder à pergunta de Warburton, pois pouco sabem sobre a sobrinha. A sra. Touchett se comunicara por telegramas, o que não permitia detalhar os fatos sobre a moça; porém, em uma das mensagens, diz que a sobrinha é “muito independente”¹⁶⁷. Eles se sentem confusos com a informação, não sabendo se trata de independência moral ou financeira. Mesmo assim, Warburton parece se atrair pela novidade, pedindo para ser avisado sobre sua chegada, ao que o sr. Touchett lhe pede que não se apaixone pela senhorita – o que soa como um convite para que ele faça exatamente o contrário. O que segue é uma reveladora conversa sobre a situação das moças americanas naquele contexto, ou o que estas personagens pensam que acontece a elas em respeito ao casamento. O velho diz ao lorde:

“‘I think you too good — because I shouldn’t like her to marry you. She hasn’t come here to look for a husband, I hope; so many young ladies are doing that, as if there were no good ones at home. Then she’s probably engaged; American girls are usually engaged, I believe. Moreover I’m not sure, after all, that you’d be a remarkable husband.’

‘Very likely she’s engaged; I’ve known a good many American girls, and they always were; but I could never see that it made any difference, upon my word! As for my being a good husband,’ Mr. Touchett’s visitor pursued, ‘I’m not sure of that either. One can but try!’

‘Try as much as you please, but don’t try on my niece,’ smiled the old man, whose opposition to the idea was broadly humorous.

‘Ah, well,’ said Lord Warburton with a humour broader still, ‘perhaps after all, she’s not worth trying on!’”¹⁶⁸

¹⁶⁶ Ibidem, p. 15. “– Se eu me casar com uma mulher interessante, ficarei interessado; é isso o que quer dizer? – perguntou lorde Warburton. – Não estou nem um pouco entusiasmado para casar – seu filho deturpou minhas intenções. Mas não sei o que uma mulher interessante poderia fazer por mim” (p. 33).

¹⁶⁷ No original, *quite independent*. In: Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 19-20. “– Considero-o bom demais, porque não gostaria que ela o desposasse. Ela não veio até aqui à procura de um marido, espero; tantas jovens estão fazendo isso, como se não houvesse bons partidos em seu país de origem. E talvez ela esteja comprometida; as moças norte-americanas geralmente têm compromisso, creio eu. Além disso, não estou certo, afinal de contas, de que o senhor seria um bom marido.

– Provavelmente ela está comprometida; conheci muitas moças norte-americanas, e elas sempre estavam. Mas não creio que isso faça alguma diferença, dou-lhe minha palavra. Quanto ao fato de eu ser um bom marido – prosseguiu o visitante do senhor Touchett –, também não estou certo a respeito disso. Só me resta tentar!

Aqui está apresentado, de forma pouco sutil, um retrato do que se esperava de uma moça em idade de casar, naquela época. Mesmo que tenha sido dito se tratar de uma senhorita muito independente, as opiniões dos homens neste diálogo deixam claro que a vontade ou desejo da mulher seria irrelevante, caso houvesse interesse masculino no casamento. O fato de se referirem às norte-americanas como estando sempre comprometidas retoma o tema dos contrastes entre a moral do novo mundo, representado pelos Estados Unidos, e do velho, a Europa. Assim, podemos ler o trecho acima da seguinte forma: ora, a sobrinha vem da América, onde as jovens moças geralmente estão comprometidas, mas o fato de estar indo para a Europa pode indicar que está à procura de casamento na nova terra, o que significa que, caso o Lorde Warburton tivesse interesse, poderia investir nela – um provável compromisso em sua terra natal não faria diferença. O sr. Touchett, no entanto, não deseja que isso ocorra. Em momento algum é mencionado o possível desejo de Isabel em ter qualquer tipo de relacionamento ou casamento arranjado na Inglaterra. Os senhores até usam certos termos para demonstrar incerteza, como “espero”, “talvez”, mas estes não mudam o fato de estarem se referindo a uma pessoa que não conhecem e o fazem como se a conhecessem, o que está explícito ao final do trecho, quando a lorde diz ser possível que a sobrinha desconhecida sequer valha a tentativa de ser um bom marido – ou seja, realmente não importa se o que ela deseja, apenas o que ele pensa a respeito. Toda esta leitura corrobora com a missão da mulher vitoriana – sem papel relevante, apenas uma peça decorativa na sociedade e responsável em representar um bom modelo feminino. É o que se espera de Isabel, a princípio, mesmo sabendo que é muito independente?

Estamos apenas no primeiro capítulo desta extensa obra, e o que mais chamou a atenção, até o momento, é o fato de a protagonista ter sido apresentada através do comentário masculino sem que se possa dizer que foi através do olhar, pois as personagens introduzidas até aqui não a conhecem. Ainda é cedo para afirmar se houve alguma intenção do autor neste feito, ou seu foi apenas um dos artifícios de James para criar um efeito de suspense a respeito de sua heroína. Assim, o leitor poderia, ele mesmo, inferir o que espera da desconhecida sobrinha, e até prever se ela terá interesse em casamento com o lorde, visto a insistência que houve neste assunto no diálogo empreendido. A leitura deste princípio de narrativa nos mostra certas opiniões, esperadas, sobre o papel feminino naquele contexto sócio-histórico, o que leva à reflexão sobre

– Tente quanto lhe aprouver, mas não com minha sobrinha – sorriu o velho, cuja oposição à ideia era bastante jocosa.

– Bem – disse lorde Warburton em tom ainda mais jocoso –, é possível, afinal de contas, que ela não valha sequer a tentativa!” (p. 36)

os motivos pelos quais o movimento feminista começa a tomar forma àquela época, quando parecia extremamente necessária a luta pela libertação feminina.

A curiosidade em conhecer Isabel será satisfeita a partir do segundo capítulo, quando descobrimos que, enquanto se dava o diálogo entre os Touchett e Lorde Warburton, a referida sobrinha estava chegando a Gardencourt. Quem primeiro a percebe é Ralph:

His face was turned toward the house, but his eyes were bent musingly on the lawn; so that he had been an object of observation to a person who had just made her appearance in the ample doorway for some moments before he perceived her. His attention was called to her by the conduct of his dog, who had suddenly darted forward with a little volley of shrill barks, in which the note of welcome, however, was more sensible than that of defiance. The person in question was a young lady, who seemed immediately to interpret the greeting of the small beast. He advanced with great rapidity and stood at her feet, looking up and barking hard; whereupon, without hesitation, she stooped and caught him in her hands, holding him face to face while he continued his quick chatter. His master now had had time to follow and to see that Bunchie's new friend was a tall girl in a black dress, who at first sight looked pretty..¹⁶⁹

A aparição de Isabel sob a ampla soleira da porta nos remete a um retrato, como sugere o título, emoldurado com a imagem da altiva senhorita vestida de preto. A primeira descrição física, embora simples e pelos olhos de Ralph, dá certa sensação de seriedade, se juntarmos a ela o pouco que já sabemos sobre a personagem, que é muito independente. Porém, sua atitude amistosa com o cão da família possibilita uma interpretação de simpatia e abertura à nova realidade, embora ainda não tenha feito contato com os senhores ali presentes. Em seguida os outros senhores também a veem, e Warburton, de longe, faz comentários irônicos a respeito da suposta independência da moça: ““Perhaps it is Mrs. Touchett's niece—the independent young

¹⁶⁹ Ibidem, p. 21. “Seu rosto estava voltado em direção à casa, mas seus olhos fitavam, pensativos, o gramado; de modo que se prestou à observação de uma pessoa que acabara de aparecer na ampla soleira da porta durante alguns momentos, antes que ele a percebesse... A pessoa em questão era uma jovem, que pareceu interpretar imediatamente a saudação do pequeno animal. Este avançou com grande rapidez e parou a seus pés, olhando para cima e latindo forte, e então, sem hesitar, ela se abaixou e apanhou-o nos braços, mantendo-o próximo ao rosto, enquanto ele continuava a emitir ruídos animados. Seu dono agora já tivera tempo de alcançá-los, e de observar que a nova amiga de Bunchie era uma moça alta, vestida de preto, e à primeira vista lhe parecia bonita” (p. 36-37).

lady,...”¹⁷⁰; e, posteriormente, ao perceberem que a tia não a acompanhava: “I suppose the young lady has left her somewhere: that’s a part of the independence”¹⁷¹. O sarcasmo com que o lorde se refere a Isabel mostra, mais uma vez, o descrédito em haver, naquele contexto, algum tipo de independência feminina. As ironias com que se referem a ela ilustram o desconhecimento da causa, ao mesmo tempo em que aguçam a curiosidade em finalmente saber mais sobre a moça. “Nevertheless, she will for many pages seem elusive, a figure not easy to sum up or know”¹⁷².

Logo, a heroína da obra será apresentada oficialmente, por si só, e o que inicialmente será percebido sobre ela através da visão do narrador é sua confiança: “The young lady seemed to have a great deal of confidence, both in herself and in others; but this abrupt generosity made her blush”¹⁷³. Ela finalmente conhecerá seu primo Ralph, que parece estar encantado com a visão – se à primeira vista lhe pareceu bonita, agora já a considerava “surpreendentemente bonita”¹⁷⁴ –, e, por ele, conhecerá os nomes do sr. Touchett, seu tio, e de Warburton – o que suscita uma reação animada de Isabel, pois ouve falar de algo inexistente em seu país, que é um lorde inglês, remetendo a ela suas leituras: “Oh, I hoped there would be a lord; it’s just like a novel!”¹⁷⁵ O costume da leitura não seria incomum a uma senhorita norte-americana no século XIX, pois havia, nessa época, uma farta lista de opções, como os folhetins (a própria obra aqui estudada foi, primeiramente, publicada desta forma), revistas femininas e a literatura de conselho – *advice literature* –, direcionada especificamente às mulheres como forma de reforçar o caráter de pureza e moralidade das mulheres naquele contexto sócio-histórico.

The impact of the anxiety associated with the transformation of late 19th century American society can be measured by the growth in advice literature. Advice literature was common throughout the nineteenth century but during the last three decades of the century, over 50 advice magazines and books

¹⁷⁰ Ibidem, p. 22 “ – Talvez seja a sobrinha da senhora Touchett, a jovem independente...” (p. 37)

¹⁷¹ Ibidem. “ – Suponho que a jovem a tenha deixado em algum lugar: faz parte da independência”. (p. 37)

¹⁷² GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 7. ““No entanto, ela vai parecer esquiva em muitas páginas, uma figura que não é fácil de resumir ou conhecer”.

¹⁷³ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 23. “A jovem parecia ter muita confiança, tanto em si mesma quanto nos outros; mas a abrupta generosidade a fez corar”. (p. 37)

¹⁷⁴ No original, *unexpectedly pretty*. In: Ibidem.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 24. “ – Oh, eu esperava que houvesse um lorde; parece um romance!” (p. 38).

were published per year (triple what had been published in the beginning of the century). The majority of the readers of advice literature were middle class Americans. Advice literature reflected their definition of culture "in the sense of cultivation and refinement, of formal education and trained aesthetic sensibility" (Trachtenberg p. 9) and focused primarily on the home since it was considered the center of a family's (and society's) morality. The domestic space had always been considered the center of family life, including religious observation, education, and morality, but when the home was no longer the center of production as well it became a sacred space that needed to be preserved rather than a space that could evolve with the family. The assumption was that the new economy provided men with more opportunities for leisure away from the home and after a long day in a factory, away from familiar surroundings, men would need to return to a tranquil space that would reinforce their morality. Advice literature taught women how to create and maintain that space and everything in it (including themselves and their children).¹⁷⁶

Ao se referir, porém, a *novels*, o narrador dá indícios de uma possível preferência de Isabel pela leitura de ficção – principalmente por ter imaginado que haveria um lorde inglês no ambiente para onde se encaminhava. É interessante que James tenha modificado essas informações para a Edição de Nova York:

Most of James's 1906 revisions to the novel's first chapters were not of much substance. He tweaked some adjectives, and where Isabel in 1881 had never met anyone "so entertaining" as her aunt, in the New York Edition no one

¹⁷⁶ American Studies at the University of Virginia. Disponível em <http://xroads.virginia.edu/~MA02/rodriguez/GildedAge/home.html>. Acesso em 15 de março de 2016. "O impacto da ansiedade associada à transformação da sociedade americana no fim do século XIX pode ser medida pelo crescimento na literatura de conselho. A literatura de conselho era comum por todo o século XIX, mas durante as três últimas décadas do século, mais de 50 revistas e livros de conselho foram publicados por ano (o triplo do que havia sido publicado no começo do século). A maioria dos leitores da literatura de conselho era de americanos da classe média. Esta literatura refletia sua definição de cultura no sentido do cultivo e refinamento da educação formal e sensibilidade estética treinada, e focava, essencialmente, no lar, já que este era considerado o centro da vida familiar, incluindo a observação religiosa, educação e moralidade; mas quando o lar não era mais o centro de produção, também se tornou um espaço sagrado que precisava ser conservado, ao invés de um espaço que poderia se desenvolver com a família. A hipótese era que a nova economia proporcionava aos homens mais oportunidades de lazer distantes do lar, e depois de um longo dia em uma fábrica, longe de ambientes familiares, os homens precisariam retornar a um espaço tranquilo que reforçaria sua moralidade. A literatura de conselho ensinava às mulheres como criar e manter este espaço e tudo nele (incluindo a elas mesmas e os filhos).

before had “so held her”. Only one change really affects our understanding of her character. James’s first version allows her a “glimpse of contemporary aesthetics”, but in the revision he specifies her taste: the music of Charles Gounod, the poetry of Robert Browning, and the fiction of George Eliot. In the first edition such references would have seemed modish, but by 1906 those figures had established a claim to permanence, and their names fix Isabel in her moment.¹⁷⁷

O costume da leitura, por parte das mulheres vitorianas, tem suas raízes em questões sócio-históricas mais profundas. Por serem os anjos do lar, a responsáveis pela manutenção da moral familiar, as mulheres tinham acesso, em maior parte do tempo, apenas a suas casas, ou em situações sociais, praticamente decorativas. Afirma Soares,

[...] o ambiente doméstico burguês, quando alienado da vida pública, representa um afastamento da História e uma afirmação do abismo entre a subjetividade e a “vida real”. Além disso, reforça aqueles aspectos da ideologia burguesa que promoveram a dissolução da comunidade nacional, ou seja, a fragmentação da vida social criada. Pela própria separação entre as esferas públicas e privada. Pois o mal-estar gerado pela acirrada e selvagem competição econômica que financiava a revolução industrial havia transformado o lar burguês no abrigo dos valores cristãos e a mulher na guardiã fanática da moral e da integridade pessoal e íntima, daqueles valores universais que poderiam oferecer uma compensação pelo horror em que estava mergulhado o mundo “masculino” da política e da História econômica social. Daí o policiamento ideológico do romance desde o século XVIII: principal passatempo da mulher burguesa, o romance deve “dourar a pílula”, isto é,

¹⁷⁷ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 8. “A maioria das revisões de 1906 de James aos primeiros capítulos do romance não eram de muita substância. Ele ajustou alguns adjetivos, e onde Isabel em 1881 nunca tinha conhecido alguém tão “divertida” como sua tia, na edição de Nova York ninguém antes tinha “a seguro tanto”. Apenas uma mudança realmente afeta nossa compreensão de seu caráter. A primeira versão de James lhe permite um “vislumbre da estética contemporânea”, mas na revisão ele especifica seu gosto: a música de Charles Gounod, a poesia de Robert Browning e a ficção de George Eliot. Na primeira edição, tais referências teriam parecido modestas, mas em 1906 essas figuras haviam estabelecido uma reivindicação de permanência, e seus nomes fixam Isabel em seu momento”.

combinar a diversão agradável com uma “ética do melhoramento”, ou seja, a instrução apropriada, muitas vezes transformada em falsa ideologia.¹⁷⁸

Se poderemos esperar tal caráter em Isabel, estamos prestes a saber. Por enquanto na narrativa, ela será carinhosamente recepcionada pelo tio, e uma primeira incursão do narrador em sua consciência nos informa de seu entusiasmo com essa nova experiência e as impressões que dela recebe.

She had been looking all round her again—at the lawn, the great trees, the reedy, silvery Thames, the beautiful old house; and while engaged in this survey, she had also narrowly scrutinized her companions; a comprehensiveness of observation easily conceivable on the part of a young woman who was evidently both intelligent and excited. She had seated herself, and had put away the little dog; her white hands, in her lap, were folded upon her black dress; her head was erect, her eye brilliant, her flexible figure turned itself lightly this way and that, in sympathy with the alertness with which she evidently caught impressions. Her impressions were numerous, and they were all reflected in a clear, still smile. “I have never seen anything so beautiful as this,” she declared.¹⁷⁹

A afirmação sobre a inteligência de Isabel se mostra verdadeira, ela sente interesse não apenas pela beleza de Gardencourt, assim como pela época em que fora construída. Neste ponto o lorde já está inserido no diálogo, e se manifesta oferecendo de leva-la a conhecer sua própria casa. Ao leitor parece que os três homens, até mesmo o velho Touchett, estão encantados com a presença da sobrinha americana, sendo todos muito solícitos e até mesmo parecendo disputar a atenção de Isabel.

¹⁷⁸ SOARES, Marcos. **As Figurações do Falso em Joseph Conrad**. São Paulo: Humanitas, 2013, p. 159-160.

¹⁷⁹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 27. “Ela olhava ao redor novamente – o gramado, as grandes árvores, o estreito e prateado Tâmis, a bela casa antiga. Ao realizar esse exame, incluí nele seus companheiros – abrangência de observação facilmente compreensível por parte de uma jovem que era obviamente inteligente e estava entusiasmada. Ela se sentara e pusera o cãozinho no chão; suas mãos brancas, pousadas no colo, estavam cruzadas sobre o vestido preto; tinha a cabeça erguida, os olhos brilhantes; o corpo flexível voltava-se com facilidade para um lado e outro, solidário com a vivacidade com que ela evidentemente colhia impressões. E que eram numerosas, e refletiam-se todas em um sorriso claro e tranquilo. – Jamais vi algo tão lindo quanto isso”. (p. 40)

Na forma como as apresentações de dão neste início da obra, o narrador parece nos dar alguns indícios do que virá a seguir no enredo, especialmente na caracterização das personagens. Por exemplo, em certo ponto, Ralph já demonstra o sentimento de querer cuidar da prima. Ela também apresenta falas que corroboram com a suposta independência a qual foi descrita antes de chegar e, de fato, conhecer os senhores que lhe tentavam adivinhar.

“I am glad to be here at all,” said the girl.

“I don’t believe you allow things to be settled for you.”

“Oh yes; if they are settled as I like them.”

“I shall settle this as I like it,” said Ralph.¹⁸⁰

Como Ralph poderia ter adivinhado o que Isabel pensa sobre outras pessoas decidirem por ela? Provavelmente pensando na informação sobre a prima ser muito independente ele tenha chegado a tal conclusão, mas sente a necessidade de questioná-la. E, logo em seguida, prossegue com o assunto da ida à Europa, exibindo claro desejo de saber mais sobre a moça.

“You’ve lately lost your father?” he went on more gravely.

“Yes, more than a year ago. After that my aunt was very kind to me; she came to see me and proposed that I should come with her to Europe.”

“I see,” said Ralph. “She has adopted you”.

“Adopted me?” The girl stared, and her blush came back to her, together with a momentary look of pain which gave her interlocutor some alarm. He had underestimated the effect of his words. Lord Warburton, who appeared constantly desirous of a nearer view of Miss Archer, strolled toward the two cousins at the moment, and as he did so she rested her wider eyes on him. “Oh no; she has not adopted me. I’m not a candidate for adoption”.

“I beg a thousand pardons,” Ralph murmured. “I meant—I meant” He hardly knew what he meant.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 29. “ – Já estou muito contente só por estar aqui – disse a moça.

– Não creio que permita que decidam as coisas por você.

– Oh, sim; se forem decididas da maneira que me agrada.

– Cuidarei disso da maneira que agradar a mim – disse Ralph... “ (p. 42)

“You meant she has taken me up. Yes; she likes to take people up. She has been very kind to me; but,” she added with a certain visible eagerness of desire to be explicit, “I’m very fond of my liberty”.¹⁸¹

O que antes era uma suposição, agora torna-se verdade, dita pela própria Isabel: ela sente sua liberdade, e a preza. Dá a entender que a benevolência da tia foi apenas uma graça, e não significa que estará sempre amarrada a ela por este favor. Sua independência, parece, é real, e pela segurança com que afirma isto a senhores que acabara de conhecer, sem mostrar nenhum tipo de pudor, temos a impressão que Isabel não cederá facilmente a qualquer tentativa de tolhimento de sua liberdade, seja de quem for. O efeito de reconhecer uma mulher tão segura de si continua sendo o de encanto, e não o de estranhamento, como se poderia esperar. Tal caráter altivo poderia representar uma atitude feminina vexatória, naquele contexto; contudo, estes senhores acabam demonstrando ainda mais interesse pela senhorita, a qual antes pareciam estar ironizando. Aqui está uma chave de leitura que o narrador nos concede, a partir da primeira impressão que temos de Isabel: a construção de sua personagem, que de início se deu pela (irônica) interpretação masculina de poucas informações realmente relevantes sobre ela, agora se mostra verdadeira e desafiadora às suas opiniões. Em breve teremos mais sobre o que analisar a respeito da protagonista, mas já é possível afirmar que a impressão deixada por ela nos senhores é, todavia, positiva, como prova o lorde, antes o mais desacreditado da sobrinha americana, num comentário final ao amigo Ralph: “You wished a while ago to see my idea of an interesting woman. There it is!”¹⁸²

Sobre as origens de Isabel teremos informações aos poucos. Saberemos que ela tem duas irmãs que, segundo o narrador, foram assim classificadas: Lilian era o senso prático, Edith, a beleza, e Isabel, a inteligência – o que não nos surpreende. A mais velha desejava ver Isabel

¹⁸¹ Ibidem, p. 30-31. “... – Perdeu seu pai recentemente? – continuou ele, mais sério.

– Sim, há mais de um ano. Depois disso minha tia foi muito bondosa comigo. Foi visitar-me e propôs que eu viesse para a Europa com ela.

– Entendo – disse Ralph. – Ela a adotou.

– Adotou-me? – a moça olhou-o fixamente, e o rubor voltou-se às faces, juntamente com uma expressão momentânea de dor, que alarmou um pouco seu interlocutor. Ele subestimara o efeito de suas palavras. Lorde Warburton, que parecia nutrir o desejo constante de uma visão mais próxima da senhorita Archer, caminhou em direção aos primos, e, ao aproximar-se, a jovem voltou para ele os olhos muito abertos. – Oh, não; ela não me adotou. Não sou candidata à adoção.

– Peço-lhe mil perdões – murmurou Ralph. – Eu quis dizer... eu quis dizer... – nem ele sabia o que quisera dizer.

– Você quis dizer que ela me tomou sob sua proteção. Sim, ela gosta de proteger as pessoas. Tem sido muito bondosa para mim, mas – acrescentou com ansiedade visível de ser explícita – aprecio muito minha liberdade”. (p. 42-43)

¹⁸² Ibidem. “ – Há pouco você desejava conhecer meu ideal de mulher interessante. Aí está!” (p. 43)

casada e em segurança, embora temesse o pior devido à originalidade da irmã, julgando-a capaz de tudo¹⁸³. Ao saber do interesse da tia em levar Isabel à Europa, se anima com a chance que a irmã terá de se desenvolver. Isto nos remete ao tema dos determinantes alheios, que impedem que a protagonista não exerça controle sobre seu próprio destino, embora, neste caso, seja ainda apenas um desejo de sua irmã. O diálogo entre Lilian e seu marido, Edmund Ludlow, sobre o desejo da tia deixa este argumento claro:

“What is it you wish her to do?” Edmund Ludlow asked; “make her a big present?”

“No, indeed; nothing of the sort. But take an interest in her—sympathise with her. She is evidently just the sort of person to appreciate Isabel. She has lived so much in foreign society; she told Isabel all about it. You know you have always thought Isabel rather foreign.”

“You want her to give her a little foreign sympathy, eh? Don’t you think she gets enough at home?”

“Well, she ought to go abroad,” said Mrs. Ludlow. “She’s just the person to go abroad.”

“And you want the old lady to take her, is that it?” her husband asked.

“She has offered to take her—she is dying to have Isabel go! But what I want her to do when she gets her there is to give her all the advantages. I am sure that all we have got to do,” said Mrs. Ludlow, “is to give her a chance!”

“A chance for what?”

“A chance to develop.”¹⁸⁴

Não obstante o aparente desejo de Isabel em ir com a tia, fica a impressão de que a decisão final e concessão será feita por sua irmã Lilian. O desejo da protagonista em ver e

¹⁸³ Ibidem, p. 47.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 49. “– O que deseja que ela faça? – Edmund Ludlow perguntou. – Que lhe dê um grande presente? – Não, claro que não. Nada desse tipo. Mas que se interesse por ela... simpatize por ela. É evidentemente o tipo de pessoa que pode apreciá-la. Viveu muito tempo no exterior e contou tudo a Isabel sobre isso. Você mesmo sempre achou Isabel um tanto estrangeira.

– Quer que ela dê a Isabel um pouco de simpatia estrangeira, é isso? Não acha suficiente a que ela tem em casa?

– Ora, Isabel precisa viajar – disse a senhora Ludlow. – É a pessoa certa para isso.

– E você quer que a velha a leve consigo, é isso?

– Ela se ofereceu para leva-la, está ansiosa para que Isabel vá. Mas o que quero que faça quando lá chegarem é que proporcione a minha irmã todas as vantagens. Estou certa de que tudo o que temos a fazer – disse a senhora Ludlow – é dar-lhe uma oportunidade.

– Uma oportunidade para quê?

– Para se desenvolver”. (p. 137)

conhecer o Velho Mundo, conforme o viu em seus estudos, será substituído pelo interesse prático da promoção de seu desenvolvimento completo e com mais meios e, provavelmente, um casamento bem feito, como a irmã já demonstrou anteriormente. Isto seria, a seu ver, a oportunidade oferecida pela sra. Touchett, a qual ela e o marido precisam aceitar em benefício de Isabel - sua verdadeira vontade será realizada com o consentimento de outra pessoa, e ela está inconscientemente concedendo que transformem seu futuro.

Isabel, então, vai refletir sobre os acontecimentos recentes caminhando pela casa, à noite, sozinha e sob a luz de um abajur, com as mãos vazias – esta cena se repetirá ainda em outra situação, como veremos à frente.

The importance of what had happened was out of proportion to its appearance; there had really been a change in her life. What it would bring with it was as yet extremely indefinite; but Isabel was in a situation that gave a value to any change. She had a desire to leave the past behind her and, as she said to herself, to begin afresh. This desire indeed was not a birth of the present occasion; it was as familiar as the sound of the rain upon the window and it had led to her beginning afresh a great many times. She closed her eyes as she sat in one of the dusky corners of the quiet parlour; but it was not with a desire for dozing forgetfulness. It was on the contrary because she felt too wide-eyed and wished to check the sense of seeing too many things at once. Her imagination was by habit ridiculously active; when the door was not open it jumped out of the window..¹⁸⁵

O sentimento de recomeço, concomitante à incerteza do que virá, não é novo para Isabel. Talvez aqui o narrador se refira às perdas que já sofreu, que a obrigaram a começar de novo; desta vez encontra-se animada e imaginativa, e pensa na vida que está prestes a deixar. Temos

¹⁸⁵ Ibidem, p. 51. “A importância do que acontecera não era proporcional às aparências; realmente houvera uma mudança em sua vida. O que poderia advir daquilo era ainda de extrema indefinição; mas Isabel encontrava-se em situação de valorizar qualquer tipo de mudança. Desejava abandonar o passado atrás de si e, conforme dizia para si mesma, começar de novo. Na verdade esse desejo não era fruto da ocasião atual; era-lhe tão familiar quanto o barulho da chuva nas vidraças e levava-a a começar de novo várias vezes. Fechou os olhos, sentando-se em um dos recantos escuros da sala silenciosa, mas não por desejar cair num torpor que tudo apagaria. Ao contrário, era por sentir-se bastante desperta e desejar controlar a sensação de ver demasiadas coisas ao mesmo tempo. Sua imaginação era, de hábito, de uma atividade que beirava o ridículo: se a porta não estava aberta, saltava pela janela”. (p. 55)

conhecimento, então, de sua relação com o pai, a quem ela adorava, o que se mostra bastante revelador, visto que ele apresenta um perfil oposto àquele de seu futuro marido.

[...] but it may interest the reader to know that, while they admitted that the late Mr. Archer had a remarkably handsome head and a very taking manner (indeed, as one of them had said, he was always taking something), they declared that he had made a very poor use of his life. He had squandered a substantial fortune, he had been deplorably convivial, he was known to have gambled freely. A few very harsh critics went so far as to say that he had not even brought up his daughters. They had had no regular education and no permanent home; they had been at once spoiled and neglected; they had lived with nursemaids and governesses (usually very bad ones), or had been sent to strange schools kept by foreigners, from which, at the end of a month, they had been removed in tears. This view of the matter would have excited Isabel's indignation, for to her own sense her opportunities had been abundant. [...] she had been neither frightened nor ashamed, but had thought it a picturesque episode in a liberal education. Her father had a large way of looking at life, of which his restlessness and even his occasional incoherency of conduct had been only a proof. He wished his daughters, even as children, to see as much of the world as possible [...]¹⁸⁶

As comparações entre o sr. Archer e Osmond são inevitáveis por serem as figuras masculinas mais importantes na vida de Isabel. É possível estabelecer uma única semelhança em suas construções: a atratividade. De resto, serão só diferenças. Isabel considera ter tido um passado feliz, talvez pelo caráter liberal com que foi criada, e isto explica sua proximidade ao pai. Sua independência e coragem de enfrentar a novidade possivelmente vieram destas

¹⁸⁶ Ibidem, p. 57. “[...] mas talvez possa interessar ao leitor que o senhor Archer fosse considerado notavelmente cativante e de maneiras muito atraentes (na verdade, como dissera alguém, ele estava sempre procurando atrair alguma coisa para si), dizia-se que ele empregava muito mal a vida. Dissipara uma fortuna considerável, divertira-se em banquetes e festas e era conhecido por jogar desmedidamente. Alguns poucos críticos mais severos foram mais longe a ponto de dizer que nem sequer criara as filhas, que não tinham tido instrução regular e lar permanente; ao mesmo tempo, eram mimadas e negligenciadas. Tinham vivido com babás e governantas (geralmente muito ruins) ou frequentado escolas superficiais, dirigidas por francesas, das quais, ao final de um mês, eram retiradas aos prantos. Esse ponto de vista teria suscitado a indignação de Isabel, pois, segundo seu julgamento, tinham sido enormes suas oportunidades. [...] ela jamais se sentira assustada ou envergonhada, mas julgara o episódio romântico, parte de uma educação liberal. Seu pai tinha uma visão ampla da vida, da qual a constante agitação e até a incoerência ocasional de conduta eram algumas provas. Desejava que as filhas, mesmo enquanto crianças, vissem tanto do mundo quanto lhes fosse possível [...]” (p. 56-57)

experiências, talvez até seu desapego ao dinheiro. Podemos, também, ligar o fato de ter tido um pai neste molde libertário à procura por um marido que represente exatamente o contrário, uma figura comedida e discreta. Na verdade, Isabel se deixará seduzir por Osmond justamente por essa característica.

A noção de liberdade em tomar decisões e fazer o que quisesse não configura uma atitude normal para uma jovem na sociedade retratada na obra, especialmente no que concerne ao casamento. Era esperado que uma moça tivesse o desejo de se casar e que nada fizesse em respeito a isso, apenas aguardasse uma oportunidade. Porém, Isabel parecia ser diferente, demonstrando um caráter feminista em relação a seu próprio destino, pois como já citamos, ela parecia ter intenções próprias e não esperar que a aparição de um homem em seu caminho pudesse moldar seu futuro.

Obviamente, tal independência de Isabel representou certa dificuldade em atrair pretendentes a casamento. Os rapazes sentiam medo devido à sua inteligência. Maior que o interesse em ser cortejada, no entanto, era sua curiosidade e desejo de viver. A ela, parece, não importava o casamento – mostra-se, de fato, uma exceção com tal pensamento. Mesmo assim teve alguns interessados à sua procura, dentre eles Caspar Goodwood, um rapaz de Boston, pelo qual não fica claro, à primeira vista, que tipo de sentimento ela nutria.

She had thought it very possible he would come in—had, indeed, all the rainy day been vaguely expecting him. Nevertheless, now that she learned he was there, she felt no eagerness to receive him. He was the finest young man she had ever seen, was, indeed, quite a magnificent young man; he filled her with a certain feeling of respect which she had never entertained for any one else. He was supposed by the world in general to wish to marry her; but this of course was between themselves.¹⁸⁷

Mais à frente ficamos sabendo que Goodwood era um proprietário de patente e fábrica de sinos, representante do novo dinheiro americano e resultado do processo de industrialização

¹⁸⁷ Ibidem, p. 57-58. “Isabel julgara sua visita bastante possível – estivera, na verdade, vagamente à espera dele durante todo o dia chuvoso. Agora que recebia a notícia de sua presença, no entanto, não se sentia entusiasmada por recebê-lo. Ele era o jovem mais perfeito que que já conhecera até então, na verdade um esplêndido rapaz que lhe inspirava um sentimento de raro e grave respeito. Ela jamais se sentira assim com relação a nenhuma outra pessoa. Todos acreditavam que ele desejasse desposá-la, mas isso, é claro, só dizia respeito aos dois”. (p. 59)

que ocorria na América à época. Sua presença na vida de Isabel será muito importante, até o fim da narrativa; porém, na cena apenas citada, Goodwood provavelmente recebeu de Isabel a notícia de sua viagem, pois voltou para sua casa meia hora depois do encontro, “with the feeling of a man defeated. He was not, it may be added, a man weakly to accept defeat”¹⁸⁸. Isto será, como veremos mais adiante, fator essencial nas tomadas de decisão de Isabel, a despeito de seu senso de independência.

Até aqui tivemos, principalmente, descrições psicológicas, físicas e históricas de algumas personagens da obra estudada, não tenho ocorrido quase nenhuma ação. Esta é uma das características mais marcantes de James, conforme já foi comentado no capítulo anterior: sua capacidade de construir o enredo sem que seja necessário o uso de diálogo e cenas, a todo o tempo. Cabe ao leitor o papel de montar mentalmente o quebra-cabeça que o narrador está criando, e este é quem fornece as informações para tal, seja de dentro da mente das personagens, ou estando presente no ambiente onde as cenas se desenvolvem. Agora que já temos um certo conhecimento sobre sua heroína, após extenso *flashback* para exposição de sua origem, o texto passa a se desenvolver no presente da narrativa; estamos, pois, de volta à Gardencourt.

Enquanto na América, Isabel não gostava de sair do escritório onde lia e estudava, pois isso interferiria “with her theory that there was a strange, unseen place on the other side”¹⁸⁹. É uma das primeiras informações que temos sobre a vida interior da protagonista, a de que ela ambigualmente teme e aprecia o desconhecido. Aceitar a viagem com sua tia demonstra esse caráter, e posteriormente, quando se casa. Alguns paradoxos fazem parte do comportamento da personagem, na forma como ela afirma algo e depois age em desacordo, o que pode estar relacionado ao espírito livre com o qual James objetivou criá-la, assim como de sua liberdade de escolha. Esta se mostra forte na jovem, por vezes fica evidente em seu comportamento o desejo da transgressão de normas sociais, como em uma cena em que Isabel demonstra não conhecer os costumes da Inglaterra e insiste em permanecer na companhia dos homens em Gardencourt. Logo sua tia a corrige e explica não ser adequado. É curiosa a fala de Isabel, ao saber sobre o comportamento esperado de uma moça naquele contexto:

¹⁸⁸ Ibidem, p. 58-59. “com a sensação de um homem derrotado. Ele não era, cabe acrescentar, homem que aceitasse facilmente a derrota”. (p. 59)

¹⁸⁹ Ibidem, p. 38-19. “[...] em sua teoria de que existia do outro lado um lugar estranho e nunca visto [...]” (p. 47)

“I shall always tell you,” her aunt answered, “whenever I see you taking what seems to be too much liberty.”

“Pray do; but I don’t say I shall always think your remonstrance just.”

“Very likely not. You are too fond of your liberty.”

“Yes, I think I am very fond of it. But I always want to know the things one shouldn’t do.”

“So as to do them?” asked her aunt.

“So as to choose,” said Isabel.¹⁹⁰

Aqui temos o que parece ser o *motto* de Isabel, como sua fala explícita. Ela representa, na ficção, um novo modelo feminino não-conformista, o mesmo que motivou as sufragistas a iniciarem uma luta por direitos iguais ao voto. No caso de Isabel, junto ao desejo vem a ambição de autossuficiência, remetendo às palavras de Emerson em “Self-Reliance” (1841), “whoso would be a man must be a nonconformist”¹⁹¹, como aponta Gorra. Isto fica claro, no início da obra, em sua posição contrária ao casamento: “I don’t see what harm there is in my wishing not to tie myself. I don’t want to begin life by marrying. There are other things a woman can do”¹⁹².

O retrato de Isabel, conforma aponta Gorra, vai se desenvolvendo lentamente, e “will not be clear until the end”¹⁹³. A impressão é que James realmente pinta um quadro, e os toques finais serão dados pelo leitor com sua interpretação a fim de vislumbrar o retrato do título. Sobre este, Gorra aponta que diz algo genérico a respeito da obra¹⁹⁴; James, mesmo tendo uma protagonista definida claramente, não usou seu nome para o título da obra, como era corrente à época. Talvez seja para sugerir que uma “lady”, que lembra um título, é construída, não se nasce assim, ecoando o que iria afirmar Simone de Beauvoir com a famosa frase “não se nasce mulher,

¹⁹⁰ Ibidem, p. 115. “ – Sempre irei avisá-la – retrucou a tia –, sempre que a vir tomando o que me parecer liberdade demais.

– Por favor, faça isso, mas não posso prometer que vou achar sua censura sempre justa.

– É muito provável que não. Você gosta muito de fazer as coisas à sua maneira.

– É, acho que gosto. Mas sempre quero saber o que não se deve fazer.

– Para fazê-lo? – perguntou a tia.

– Para escolher”. (p. 93)

¹⁹¹ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 52. ““Quem quer que fosse um homem deve ser um não-conformista”

¹⁹² JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 260. “ – Não vejo que mal há em não querer me prender. Não quero começar a vida me casando. Há outras coisas que uma mulher pode fazer”. (p. 185)

¹⁹³ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 9. “e não estará claro até o final”.

¹⁹⁴ Ibidem, p. 10.

torna-se”¹⁹⁵. Outro detalhe no título é o uso do artigo indefinido em “*a lady*”, “uma senhora”, que o torna impessoal e inespecífico; porém, contrastando, o título também diz que a obra é “o retrato”, “*the portrait*”, algo extremamente intimista e específico. O que temos, com a exposição interior de Isabel, é exatamente a mistura de ambos: ao mesmo tempo em que ficamos sabendo de seu íntimo, de sua consciência, ao não termos um desfecho definitivo as possibilidades se abrem e a generalizam, aproximando-a da realidade.

A realidade de uma moça à época seria, porém, o casamento, e era basicamente isto o que se esperava delas – e consequentemente das personagens da literatura. Como aponta Gorra, no início de *Middlemarch*, de George Eliot, o narrador faz esse questionamento sobre a protagonista: “And how should Dorothea not marry? – a girl so handsome and with such prospects?”¹⁹⁶. É justamente o caso com Isabel: ela tem, da mesma forma, vários pretendentes, mas possui uma opinião bem peculiar sobre o casamento, soando quase como um ideal feminista.

Of course, among her theories, this young lady was not without a collection of opinions on the question of marriage. The first on the list was a conviction that it was very vulgar to think too much about it. From lapsing into eagerness on this point she earnestly prayed that she might be delivered; she held that a woman ought to be able to make up her life in singleness, and that it was perfectly possible to be happy without the society of a more or less coarse-minded person of another sex. The girl’s prayer was very sufficiently answered; something pure and proud that there was in her—something cold and stiff, an unappreciated suitor with a taste for analysis might have called it—had hitherto kept her from any great vanity of conjecture on the subject of possible husbands. Few of the men she saw seemed worth an expenditure of imagination, and it made her smile to think that one of them should present himself as an incentive to hope and a reward of patience. Deep in her soul—it was the deepest thing there—lay a belief that if a certain light should dawn,

¹⁹⁵ BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo I: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967, p. 23.

¹⁹⁶ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 68. “- E como Dorothea não se casaria? - uma garota tão bonita e com tais pretendentes?”

she could give herself completely; but this image, on the whole, was too formidable to be attractive.¹⁹⁷

Fica claro que essa opinião sobre o casamento se deve ao anseio de manter sua autossuficiência, acima de tudo; ainda assim, existe a possibilidade de acontecer entrega ao amor, o que a amedronta. Quando ocorre a primeira recusa ao pedido de casamento de Caspar Goodwood – a qual não aparece explicitamente em cena – Isabel demonstra este medo do desconhecido, ainda que pareça ter sentimentos pelo rapaz, o que, num primeiro momento, nos soa estranho. Aqui já temos uma amostra de que a protagonista não será facilmente convencida pelo casamento, contrariando a expectativa que se tinha sobre as mulheres, nos dando indícios do que ela esperava para sua própria vida e guiando o leitor a esperar o mesmo dela. E o mais importante, esta primeira recusa ocorre após sua decisão de viajar para a Europa com sua tia, ou seja, desde o início de sua narrativa Isabel mostra inconformismo com pressões sociais e familiares, e é neste mesmo capítulo em que ficamos sabendo que sua irmã teme por seu futuro. Este profeminismo de pensamento nos leva a crer num futuro independente, à primeira vista, já que esta reflexão sobre o casamento aparece no início da narrativa.

Isabel também demonstra não se abalar com pressões materiais, comportamento contrário ao de sua amiga Madame Merle. Neste sentido, elas se formam como antagonistas uma da outra, com Merle representando uma mulher dominada pelo patriarcado e pelo desejo capitalista de possuir, enquanto Isabel parece não demonstrar interesse material maior do que o suficiente para sua sobrevivência, além de tentar fugir do domínio masculino e manter sua independência – ao menos até aceitar o casamento com Osmond, o qual Merle, como vimos, foi uma das responsáveis em tramar. Na continuação de um diálogo entre as duas mulheres, o qual citamos anteriormente, no qual Merle faz uma revelação íntima dizendo que as pessoas são apenas uma casca e o que elas possuem as definem, Isabel replica:

¹⁹⁷ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 88-89. “É claro que, dentre suas teorias, essa jovem contava com uma coleção de opiniões sobre casamento. A primeira da lista era a convicção da vulgaridade de ter uma grande ideia sobre o assunto. De cair na ansiedade sobre este ponto, ela rezava com fervor para se livrar; sustentava que a mulher deveria ser capaz de viver para si, na ausência de excepcional frivolidade, e que era perfeitamente possível ser feliz sem consorciar com uma pessoa de mente mais ou menos vulgar do outro sexo. A prece da jovem foi atendida em cheio; algo de puro e altivo que havia nela – algo frio e seco seria o que um pretendente rejeitado com pendores analíticos talvez tivesse dito – até então a mantivera afastada de qualquer esforço vão de conjectura sobre possíveis maridos. Poucos dentre os homens que via pareciam valer a pena fazer o esforço, e pensar que um deles iria apresentar-se como incentivo à esperança e recompensa à paciência fazia-a sorrir. No fundo de sua alma – era o que havia de mais profundo ali – existia a convicção de que, se uma certa luz brilhasse, ela iria entregar-se por completo; mas essa imagem, no todo, era formidável demais para ser atraente”. (p. 77-78)

“I don’t agree with you,” she said. “I think just the other way. I don’t know whether I succeed in expressing myself, but I know that nothing else expresses me. Nothing that belongs to me is any measure of me; on the contrary, it’s a limit, a barrier, and a perfectly arbitrary one. Certainly, the clothes which, as you say, I choose to wear, don’t express me; and heaven forbid they should!”

“You dress very well,” interposed Madame Merle, skilfully.

“Possibly; but I don’t care to be judged by that. My clothes may express the dressmaker, but they don’t express me. To begin with, it’s not my own choice that I wear them; they are imposed upon me by society.”

“Should you prefer to go without them?” Madame Merle inquired, in a tone which virtually terminated the discussion.¹⁹⁸

A última parte, em especial, nos chama a atenção e comprova esse antagonismo entre as personagens. Enquanto Isabel acredita haver imposição da sociedade até sobre as roupas que escolhe usar, parecendo querer dizer que não é totalmente livre por não ter direito de escolha e não se sentir representada por elas, Merle a questiona, então, se ela seria capaz de ficar sem elas; ou seja, Merle demonstra ser, conforme dizemos, um peão do patriarcado e subalterna a definições estabelecidas socialmente, temendo agir em desacordo com os padrões que governavam as mulheres naquele contexto. O desejo de negar as convenções sociais e afirmar sua liberdade de escolha com os quais Isabel se expressa remontam, também, ao excepcionalismo americano, caracterizando um estilo diferenciado em relação ao pensamento social predominante, que é a ideia que Merle tenta impor a ela no diálogo enquanto se esforça em se mostrar singular. Gorra faz uma interessante reflexão sobre este assunto:

For in the words of John Adams, there is “no special providence for Americans, and their nature is the same with that of others”. The same, except in ideology, in our fixed belief that we aren’t; a belief that makes us the

¹⁹⁸ Ibidem, p. 352. “ – Não concordo com isso. Penso exatamente o contrário. Não sei se sou bem-sucedida ao expressar-me, mas sei que os objetos não me expressam. Nada que me pertença serve de medida para mim; ao contrário, tudo é um limite, uma barreira, e totalmente arbitrária. Por certo, as roupas que, como diz, escolho para usar não me expressam; e ainda bem que não o fazem!

– Você se veste muito bem – interpôs madame Merle, em tom leve.

– É possível, mas não gostaria de ser julgada por isso. Minha roupa pode expressar a costureira, mas não expressa a mim. Para início de conversa, não é por escolha minha que a uso; é-me imposta pela sociedade.

– Preferiria andar sem ela? – perguntou madame Merle, num tom que praticamente encerrou a discussão”. (p. 243)

perpetual victims of our own born-again innocence, lost one year and renewed the next. James asks us here to define our relation to the world outside, to the life beyond our borders. Do we need it? Can we stand alone? The stakes in this delicate talk about clothes are enormous, and his character's words address not only the nature and limits of the individual self, but also that of our own country's relation to the other lands; the relation that James's own expatriation had put into question. And that account of the limits of self-sufficiency is what, above all, makes *The Portrait of a Lady* stand as a great American novel.¹⁹⁹

Se Isabel prefere não se igualar às convenções e as credita às imposições da sociedade, da mesma forma como pensa sobre o casamento, então é de se esperar que haja uma segunda recusa, agora a Lorde Warburton. Esta ocorre por motivo parecido ao da primeira, mas neste caso existe um sentimento aparente de medo do apagamento e anulação feminina pelo casamento com uma figura tão importante e abastada como um lorde. Isabel prezará sempre por sua mente, sua inteligência, e diz a ele em um dos primeiros contatos que têm:

[Warburton] “You strike me as having mysterious purposes—vast designs?”
 “You are so good as to have a theory about me which I don't at all fill out. Is there anything mysterious in a purpose entertained and executed every year, in the most public manner, by fifty thousand of my fellow-countrymen—the purpose of improving one's mind by foreign travel?”
 “You can't improve your mind, Miss Archer,” her companion declared. “It's already a most formidable instrument. It looks down on us all; it despises us.”²⁰⁰

¹⁹⁹ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 115. “Pois, nas palavras de John Adams, não há “providência especial para os americanos, e sua natureza é a mesma com a dos outros”. O mesmo, exceto na ideologia, em nossa crença fixa de que não somos; Uma crença que nos torna as vítimas perpétuas de nossa própria inocência nascida de novo, perdeu um ano e renovou o próximo. Tiago nos pede aqui para definir nossa relação com o mundo exterior, com a vida além de nossas fronteiras. Precisamos disso? Podemos ficar sozinhos? Os interesses desta delicada conversa sobre roupas são enormes, e as palavras de seu personagem não se referem apenas à natureza e aos limites do eu individual, mas também à relação do nosso próprio país com as outras terras; A relação que a própria expatriação de James tinha colocado em questão. E esse relato dos limites da auto-suficiência é o que, acima de tudo, torna O Retrato de uma Dama um grande romance americano”.

²⁰⁰ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 137. “ – Dá-me a impressão de ter propósitos misteriosos, vastos desígnios.

O casamento com um lorde remete Isabel a uma ideia de união medieval, de algo que ela lia em seus romances com nobres e realeza; porém, ela não deseja o mesmo para sua vida, apenas a ideia do romance já lhe basta sem que tenha que vivê-lo. Em determinado momento, ela até afirma ao primo que trouxe consigo da América um ideal relativo a este gênero literário: “[Ralph] there’s no romance here but what you may have brought with you”. “I’ve brought a great deal; but it seems to me I’ve brought it to the right place”²⁰¹. É o que implica o uso do termo “*moat*”, um tipo de fosso construído ao redor de castelos europeus, que aparece no diálogo final com Warburton, na ocasião da proposta: “[Warburton] There is no difficulty whatever about that; there are plenty of houses. I thought I would just mention it; some people don’t like a moat, you know. Good-bye.” “I delight in a moat,” said Isabel. “Good-bye.”²⁰²

Se Isabel pretere um casamento que lhe proporcionaria um estilo de vida grandioso, ao lado de um lorde inglês, como ela via em seus romances, então sua liberdade e consciência realmente importam para ela e, conseqüentemente, para o narrador, o que fica claro com sua reflexão, após a ocasião da recusa, quando ela pensa que isto significa ter algo mais grandioso para si mesma em mente, mesmo que tenha sido uma grande oportunidade perdida:

But what disturbed her, in the sense that it struck her with wonderment, was this very fact that it cost her so little to refuse a great opportunity. With whatever qualifications one would, Lord Warburton had offered her a great opportunity; the situation might have discomforts, might contain elements that would displease her, but she did her sex no injustice in believing that nineteen women out of twenty would accommodate themselves to it with extreme zeal. Why then upon her also should it not impose itself? Who was she, what was she, that she should hold herself superior? What view of life, what design upon fate, what conception of happiness, had she that pretended to be larger than

– O senhor tem a bondade de ter uma teoria sobre mim à qual não correspondo nem um pouco. Haverá algo de misterioso num propósito nutrido e executado todo ano, do modo mais público possível, por cinquenta mil compatriotas meus – o propósito de melhorar a própria mente viajando ao exterior?

– A senhorita não pode melhorar sua mente, senhorita Archer – declarou seu acompanhante. – Já é um instrumento bastante formidável. Olha-nos de alto a baixo; despreza-nos”. (p. 107)

²⁰¹ Ibidem, p. 77. “[...] não existe nenhum romance aqui, a não ser o que talvez você tenha trazido consigo. – Eu trouxe bastante, mas parece-me que foi para o lugar certo”. (p. 71)

²⁰² Ibidem, p. 190. “Não há problema nenhum em relação a isso; há uma porção de casas. Achei bom mencionar isso; algumas pessoas não gostam de fossos, sabe? Até logo. – Eu adoro fossos – disse Isabel. Até logo”. (p. 140)

this large occasion? If she would not do this, then she must do great things, she must do something greater.²⁰³

Um aspecto interessante, até este ponto da obra, é que embora Isabel tenha grandes expectativas a respeito de seu futuro, ela não faz ideia do que pode acontecer, ou o que de grandioso ela fará em detrimento de um casamento com a nobreza. Portanto, sua autorreflexão acima pode soar arrogante ao leitor, que também se pergunta quem ela é. Voltamos ao orgulho que James cita no prefácio, o qual parece dominar o pensamento da protagonista. Porém, como uma figura nos remetendo a um sentimento feminista, vemos esta auto-apreciação como algo positivo, entendendo que na consciência de Isabel começa a despertar um sentimento de valorização de sua individualidade em uma sociedade onde a mulher não deveria sobressair, o que corresponde ao seu desejo de liberdade de escolha. A luta feminista já foi considerada uma demonstração de egoísmo, como se a defesa dos direitos das mulheres representasse omissão com as outras minorias discriminadas, mas é importante lembrar que a luta se inicia sempre com um desejo pessoal, e do pessoal se chega ao universal.

A presença do dinheiro na relação com Warburton também chama a atenção. Um marido lorde, rico, significaria dominação e perda da liberdade escolha, então o aspecto material nesta questão é bastante relevante para considerar a recusa de Isabel, principalmente porque este mesmo tema será fundamental para a aceitação do casamento com Osmond, mais tarde. A estabilidade financeira poderia privar a protagonista de realizar seu intento, de ser livre, ao mesmo tempo em que poderia criar uma dívida moral por ser mantida pelo marido. O trabalho feminino, à época, estava se tornando mais comum, mas não nas classes sociais a que pertencem as personagens da obra – era o caso apenas para o proletariado, com as mulheres ganhando espaço para trabalhar nas minas e indústrias, cada vez em maior número, mesmo que em condições deploráveis e similares às da escravidão. De Isabel era esperado, além do casamento, que fosse praticamente uma peça decorativa, sem função produtiva na casa ou na sociedade. De fato, ao contrário de sua amiga Henrietta, ela não tem profissão e parece não se preocupar de

²⁰³ Ibidem, p. 191. “Mas o que a perturbava, no sentido de que a enchia de espanto, era o próprio fato de custar-lhe tão pouco recusar uma “chance” magnífica. Não importa sob que aspecto, lorde Warburton oferecera-lhe uma grande oportunidade; a situação talvez fosse desconfortável, talvez contivesse elementos opressivos, amesquinhadores; na verdade, quem sabe demonstraria ser nada mais que um entorpecente anódino; porém, não estava sendo injusta para com seu sexo ao acreditar que dezenove entre vinte mulheres teriam se acomodado à situação sem pestanejar. Então, por que isso não se impunha a ela de modo irresistível? Quem era ela, o que era ela, para manter-se assim, superior? Que visão de vida, que desígnio sobre o destino, que concepção de felicidade tinha, que pretendia ser maior que essas grandes, essas fabulosas oportunidades? Se não queria fazer tal coisa, então teria que fazer grandes coisas, fazer algo maior”. (p. 141)

que forma conseguirá se manter autossuficiente, pois sabemos que sua tia a levou em viagem, também, por se preocupar que seus meios estivessem se esgotando após a morte de seu pai. Mesmo assim, ela não mostra sinais de se importar com sua situação financeira, e então a recusa ao lorde pode comprovar, mais ainda, que seu pouco apreço pelo capital não abala seu desejo maior de liberdade de consciência. Aliás, Isabel parece não se dar conta do contexto sócio-histórico onde vive, das lutas de classes e injustiças, como aparenta nesta diálogo com seu tio, o sr. Touchett:

“[sr. Touchett] I haven’t had much chance to notice about the young ladies. It sometimes appears as if the young women in the lower class were not very well treated; but I guess their position is better in the upper and even to some extent in the middle.”

“Gracious!” Isabel exclaimed; “how many classes have they? About fifty, I suppose.”

“Well, I don’t know that I ever counted them. I never took much notice of the classes. That’s the advantage of being an American here; you don’t belong to any class.”

“I hope so,” said Isabel. “Imagine one’s belonging to an English class!”²⁰⁴

Este excerto mostra, também, a ignorância da classe média burguesa a respeito da situação das classes mais baixas, o que é alarmante se considerarmos que na Inglaterra, naquele momento histórico, as diferenças sociais se tornavam gritantes e graves. Em toda a obra há pouca referência à situação exterior ao enredo, além desta, mas sabemos que isto não exime a obra de sofrer influência de quaisquer fatores além dos intrínsecos, mesmo no caso de uma narrativa voltada à consciência de suas personagens e protagonista. Esta também parece não se importar com tais detalhes sobre a sociedade, preferindo se ater à sua realidade menos dolorosa:

²⁰⁴ Ibidem, p. 96. “[...] não tenho tido muitas oportunidades de saber como são as jovens. Às vezes parece que as moças da classe mais baixa não são muito bem tratadas, mas acho que a posição delas é melhor na classe alta e, até certo ponto, na classe média.

– Meu Deus – exclamou Isabel –, quantas classes eles têm? Umas cinquenta, imagino.

– Bom, acho que nunca as contei. Nunca dei muita atenção às classes. Esta é a vantagem de ser americano aqui, não se pertence a classe alguma.

– Assim espero – disse Isabel. – Imagine alguém ter que pertencer a uma classe inglesa!” (p. 82)

But she was often reminded that there were other gardens in the world than those of her remarkable soul, and that there were moreover a great many places which were not gardens at all- only dusky pestiferous tracts, planted thick with ugliness and misery. In the current of that repaid episode on curiosity on which she had lately been floating, which had conveyed her to this beautiful old England and might carry her much further still, she often checked herself with the thought of the thousands of people who were less happy than herself—a thought which for the moment made her fine, full consciousness appear a kind of immodesty. What should one do with the misery of the world in a scheme of the agreeable for one's self? It must be confessed that this question never held her long.²⁰⁵

Provavelmente o desapego de Isabel a questões materiais se deva à sua própria classe social, pois a necessidade geralmente causa o desejo de possuir mais, como ocorre a Osmond, que vive com meios escassos e promove um casamento por interesse. Também pode ter a ver com a personalidade de seu pai, o qual não era comedido com as finanças. O fato é que Isabel parece não ser afetada nem pelo sistema capitalista, representando uma subjetividade sem interesses materiais, o que nos parece uma tentativa de construção de uma consciência pura e imaculada.

Voltando à questão do medo que Isabel demonstra e sua dupla recusa aos pedidos de casamento, pensamos que, a princípio, podem ser entendidas como frigidez e temor ao sexo, uma leitura já foi feita²⁰⁶. Não cremos, porém, que faça muito sentido. Obviamente, a experiência sexual deveria representar um medo às jovens daquele período histórico, visto que o assunto era, e de certa forma ainda é, um grande tabu. Portanto, a protagonista provavelmente teria este mesmo sentimento a respeito do sexo, mas não acreditamos que seria motivo suficiente para não se casar. Primeiramente, por ela acabar aceitando o casamento, eventualmente, caso contrário teria apenas se mantido solteira e virgem. Creditar sua luta pela

²⁰⁵ Ibidem, p. 89-90. “Mas tinha que se lembrar muitas vezes de que havia outros jardins no mundo além daqueles de sua notável alma e que, ainda por cima, havia inúmeros lugares que não eram jardins de modo algum – apenas extensões sombrias e pestíferas, cobertas pela vegetação da feiura e da miséria. Na corrente dessa curiosidade recompensada em que nos últimos tempos estava flutuando e que a trouxera a essa bela e antiga Inglaterra, e poderia levá-la mais longe ainda, muitas vezes parava para pensar nas milhares de pessoas menos felizes que ela – uma ideia que, de momento, fazia sua limpa e total consciência parecer um tanto imodesta. O que se deveria fazer com a miséria do mundo dentro do esquema do agradável a si mesmo? Temos que confessar que essa questão nunca a ocupava muito tempo”. (p. 78)

²⁰⁶ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 71.

independência à frigidez é reduzir o interesse pela consciência da protagonista da obra a uma questão menos subjetiva e, portanto, mais generalizante, como se ela estivesse evitando se casar apenas para não ter uma experiência sexual. A unicidade de Isabel, sua relevância na narrativa, teria sido desfeita caso o casamento a curasse de uma provável frigidez. Onde foi visto o temor ao sexo, nós vemos o temor à dependência, algo legítimo para uma moça daquela sociedade pré-feminismo, especialmente uma como Isabel, que demonstra caráter libertário. Porém, é preciso relacionar o medo que Isabel sente especificamente por Goodwood com uma possível frigidez. O ponto é que essa frigidez de fato existe, mas apenas em relação ao que este pretendente representa para ela e o que ela sente por ele, que sempre a aborda com sua violência física, e sobre isso nos aprofundaremos mais à frente.

Isabel parece querer permanecer inocente quanto aos fatos da vida, e isto se relaciona à frigidez; em determinado momento, na presença da irmã de Osmond, a condessa Gemini, uma mulher que diz-se ser bastante vivida e relacionada, ela nega ouvir algumas indiscrições sobre Osmond e casamentos de conhecidos, e quando a condessa pede que Pansy se retire do local, Isabel diz: “Let her stay, please,” said Isabel. “I would rather hear nothing that Pansy may not!”²⁰⁷. Se Isabel tenta igualar o que pode saber com o que uma garota como Pansy também pode, então ela está, na verdade, fechando seus olhos para o que a vida realmente é, ou ao menos postergando o que poderá saber no futuro, e isto inclui a experiência sexual que virá com o casamento.

Até o momento em que acontecem as duas recusas, Isabel não havia sofrido nenhum dano pelas decisões alheias; ela somente exercia seu poder de escolha, que em sua opinião é o mais importante, ao decidir viajar à Inglaterra com a sra. Touchett e, em seguida, dispensou Carpar Goodwood pela primeira vez e, já na Inglaterra, recusou o pedido de casamento de Lorde Warburton. Sua vida tem seguido o curso mais brando que ela deseja, apesar dos momentos de dúvidas se realmente estava fazendo o melhor para si. Assim, sua consciência tem sido, até o presente momento, a única responsável pelo desenvolvimento da narrativa.

Os fatos mais decisivos do retrato de Isabel acontecem, porém, sem que o leitor e o narrador os presenciem, que são o noivado de Isabel com Osmond e o subsequente casamento. Como não temos acesso às cenas, sentimo-nos no direito de saber os motivos pelos quais ela aceitou tal situação, especialmente após termos presenciado a recusa de dois pretendentes por

²⁰⁷ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 633. “ – Deixe-a ficar, por favor – disse Isabel. – Prefiro não ouvir nada que Pansy não possa ouvir!” (p. 414)

quem ela, aparentemente, sentia certa afeição. É seu primo Ralph quem, conforme dissemos anteriormente, representa o leitor dentro da narrativa, quem expressará nossa surpresa ao tomar conhecimento da novidade do casamento: “[...] I had an idea, all winter, while I read your delightful letters, that you were choosing. You said nothing about it, and your silence put me off my guard”²⁰⁸. Como sabemos que o casamento de Isabel é consequência da fortuna que Ralph arrumou para ela, percebemos que, aqui, o primo se desespera como alguém que perde o controle de sua personagem, já que foi ele quem decidiu por Isabel em ter condições financeiras para fazer o que quisesse. Ele, definitivamente, não escolheu o casamento com Osmond para o destino de sua prima, a quem verdadeiramente ama. A resposta de Isabel ao questionamento de Ralph, e do nosso próprio, é a longa explicação dos motivos pelos quais escolheu se casar com Osmond.

“He’s not important – no, he’s not important; he’s a man to whom importance is supremely indifferent. If that’s what you mean when you call him ‘small,’ then he’s as small as you please. I call that large-it’s the largest thing I know. I won’t pretend to argue with you about a person I’m going to marry”, Isabel repeated. “I’m not in the least concerned to defend Mr. Osmond; he’s not so weak as to need my defence. [...] Pray, would you wish me to make a mercenary marriage-what they call a marriage of ambition? [...] Do you complain of Mr. Osmond because he’s not rich? That’s just what I like him for. I’ve fortunately money enough; I’ve never felt so thankful for it as to-day. There have been moments when I should like to go and kneel down by your father’s grave: he did perhaps a better thing than he knew when he put it into my power to marry a poor man – a man who has borne his poverty with such dignity, with such indifference. Mr. Osmond has never scrambled nor struggled, he has cared for no worldly prize. If that’s to be narrow, if that’s to be selfish, then it’s very well. [...] Mr. Osmond makes no mistakes! He knows everything, he understands everything, he has the kindest, gentlest, highest spirit. [...] What sort of a person should you have liked me to marry?” she asked. “You talk about one’s soaring and sailing, but if one marries at all one touches the earth. One has human feelings and needs, one has a heart in one’s bosom, and one must marry a particular individual. Your mother has never forgiven me for not having come to a better understanding with Lord

²⁰⁸ Ibidem, p. 606.

Warburton, and she's horrified at my contenting myself with a person who has none of his great advantages – no property, no title, no honours, no houses, nor lands, nor position, nor reputation, nor brilliant belongings of any sort. It's the total absence of all these things that pleases me. Mr. Osmond's simply a very lonely, a very cultivated and a very honest man-he's not a prodigious proprietor".²⁰⁹

Assim como não presenciamos a decisão de Isabel de se casar com Osmond, não a veremos no dia do enlace, e nem por um bom tempo depois. A primeira referência a Isabel como a sra. Osmond será em um diálogo entre Edward Rosier, um jovem americano que a conhecia desde a adolescência, e Madame Merle, quando ele a procura para se aconselhar sobre um provável casamento com Pansy, por quem estava apaixonado. Nesta cena, o leitor ficará sabendo do casamento, mas não há tempo suficiente para que uma ilusão de felicidade se crie em nossa mente, pois rapidamente Merle nos indica que a relação entre eles não é como Isabel esperava.

Madame Merle considered. "Whom do you call her [Pansy] family?"

"[Rosier] Why, her father; and – how do you say it in English? – her *bellemere*".

"Mr. Osmond's her father, certainly; but his wife can scarcely be termed a member of her family. Mrs. Osmond has nothing to do with marrying her".

²⁰⁹ Ibidem, p. 615-617. "Ele não é importante – não, não é importante; é um homem para quem importância é algo de suprema indiferença. Se é a isso que se refere ao chamá-lo de "pequeno", então ele é pequeno mesmo. Para mim isso é grande – é a maior coisa que conheço. Não pretendo discutir com você sobre a pessoa com quem vou me casar – repetiu Isabel. – Não estou absolutamente preocupada em defender o senhor Osmond; ele não é tão fraco que necessite de minha defesa. [...] Diga-me, gostaria que eu fizesse um casamento mercenário, o que chamam de um casamento de ambição? [...] Você se queixa do senhor Osmond porque não é rico? Pois é disso que gosto nele. Felizmente, tenho dinheiro suficiente; nunca me senti tão grata por isso como agora. Houve momentos em que senti vontade de ajoelhar-me diante do túmulo de seu pai; talvez ele tenha feito algo melhor do que imaginava ao colocar em minhas mãos o poder de me casar com um homem pobre – um homem que suportou sua pobreza com tanta dignidade, com tanta indiferença. O senhor Osmond jamais disputou ou lutou – pois não estava preocupado com nenhum prêmio terreno. Se isso é ser mesquinho, se isso é ser egoísta, então, muito bem. [...] O senhor Osmond não comete erros! Ele sabe tudo, ele entende tudo, tem o espírito mais amável, gentil e altruísta que conheci. [...] Com que tipo de pessoa você gostaria que eu me casasse? – perguntou ela, de repente. Você fala sobre pairar e voar, mas para casar temos que ter os pés no chão. Temos sentimentos e necessidades humanas, temos um coração no peito e temos que casar com um indivíduo em particular. Sua mãe jamais me perdoou por não ter chegado a um entendimento melhor com lorde Warburton, e está horrorizada por eu contentar-me com uma pessoa que não tem nenhuma das grandes vantagens dele – propriedades, títulos, honrarias, casas, terras, posição, reputação ou pertences valiosos de qualquer tipo. É a total ausência dessas coisas que me agrada. O senhor Osmond é simplesmente um homem muito solitário, culto e honesto; ele não é um prodigioso proprietário". (p. 403-404)

“I’m sorry for that,” said Rosier with an amiable sigh of good faith. “I think Mrs. Osmond would favour me”.

“Very likely – if her husband doesn’t”.

He raised his eyebrows. “Does she take the opposite line from him?”

“In everything. They think quite differently”.²¹⁰

Porém, a primeira forte opinião sobre o compromisso de Isabel que teremos será a do seu primo Ralph, ecoando nossa própria decepção pela escolha da protagonista. Ele a percebe como uma personificação de Osmond, uma senhora montada em tecidos – um retrato.

Poor human-hearted Isabel, what perversity had bitten her? Her light step drew a map of drapery behind it; her intelligent head sustained a majesty of ornament. The free, keen girl had become quite another person; what he saw was the fine lady who was supposed to represent something. What did Isabel represent? Ralph asked himself; and he could only answer by saying that she represented Gilbert Osmond. “Good heavens, what a function!” he then woefully exclaimed. He was lost in wonder at the mystery of things. He recognized Osmond, as I say; he recognized him at every turn. He saw how he kept all things within limits; how he adjusted, regulated, animated their manner of life. Osmond was in his element; at last he had material to work with. He always had an eye to effect, and his effects were deeply calculated. They were produced by no vulgar means, but the motive was as vulgar as the art was great.²¹¹

²¹⁰ Ibidem, p. 639. “Madame Merle pensou por um instante.

– A quem chama de família?

– Ora, ao pai e... como se diz em inglês? A belle mère.

– O senhor Osmond é o pai dela, com certeza, mas sua esposa não pode ser considerada um membro da família da jovem. A senhora Osmond nada tem a ver com o casamento dela.

– Lamento isso – observou Rosier, com um suspiro bem-humorado de boa-fé. – Acho que a senhora Osmond seria a meu favor.

– É provável, se o marido não for.

Ele ergueu o cenho.

– Ela adota posição oposta à dele?

– Em tudo. Pensam de modo bem diferente”. (p. 418)

²¹¹ Ibidem, p. 700-701. “Pobre Isabel de coração humano, que perversidade a teria mordido? Seu passo leve arrastava uma montanha de roupagens atrás; sua cabeça inteligente sustentava ornamentos masjetosos. A moça livre e perspicaz tornara-se pessoa bem diferente; o que ele via era a bela dama que deveria representar algo. O que representava Isabel? Ralph perguntava isso a si mesmo e só podia responder dizendo que ela representava Gilbert Osmond, “Meu Deus, que função!”, exclamava pesaroso, então. Ficava perdido em admiração ante o mistério das coisas. Ele reconhecia Osmond, como eu disse; reconhecia-o a cada passo. Via como ele mantinha todas as coisas dentro de limites; como ajustava, regulava, animava toda a vida delas. Osmond estava em seu

Outro fato que temos conhecimento no diálogo entre Rosier e Merle é que Isabel e Osmond tiveram um filho, que havia morrido dois anos antes, aos seis meses de vida. Aliás, o início desta cena nos indica a única data em toda a obra, que é dezembro de 1876. A partir desta e do nascimento do filho de Isabel, Gorra refez a provável cronologia do casamento, como segue: “We will be told that her wedding was in June, and Rosier appears at the door at the start of December 1876. So we can place the marriage in 1873, and can even say that she conceived later that summer”²¹². Sobre o filho não sabemos nada além de sua morte prematura, e nem ao menos Isabel se refere à criança em nenhum momento posterior à cena em que tomamos conhecimento de seu nascimento. Como aponta Gorra, parece que o autor lhe deu um filho como forma de atestar que seu casamento foi consumado, o que faz sentido se pensarmos que o que saberemos sobre o casamento e a relação do casal, a partir desta cena, é apenas negativo, e caso não houvesse existido uma criança poderíamos relacionar os problemas à provável frigidez de Isabel. Um outro motivo para o filho falecido poderia ser, também, a possibilidade de libertação de Isabel ao final da obra, como se fosse menos complicado que deixasse o casamento sem que existisse uma criança em meio à situação.

Sendo Rosier o primeiro a ver e nos falar sobre Isabel após o casamento na narrativa, temos que novamente a protagonista será apresentada através do olhar masculino, como na primeira vez em que aparece em Gardencourt. E novamente ela será vista atravessando uma porta, sob o batente e vestida de preto, remetendo também à sua chegada à Inglaterra. Nos parece que James está nos rerepresentando Isabel: a primeira, inocente e livre, cheia de planos e ideias; esta, casada, infeliz, enganada; porém, ambas as visões masculinas se referem à sua beleza, mesmo a última, em que Rosier nota que o passar dos anos não a abalou.

He took his course to the adjoining room and met Mrs. Osmond coming out of the deep doorway. She was dressed in black velvet; she looked high and splendid, as he had said, and yet oh so radiantly gentle! [...] Mrs. Osmond, at

elemento; por fim, tinha material com que trabalhar. Sempre tivera olho para o efeito, e seus efeitos resultavam de profundo cálculo. Não eram produzidos por nenhum meio vulgar, mas o motivo era tão vulgar quanto a arte era grande”. (p. 455)

²¹² GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 223. ““A nós será dito que seu casamento foi em junho, e Rosier aparece na porta no começo de dezembro de 1876. Então nós podemos localizar o casamento em 1873, e podemos até dizer que ela concebeu mais tarde naquele verão”.

present, might well have gratified such tastes. The years had touched her only to enrich her; the flower of her youth had not faded, it only hung more quietly on its stem. She had lost something of that quick eagerness to which her husband had privately taken exception – she had more the air of being able to wait. Now, at all events, framed in the gilded doorway, she struck our young man as the picture of a gracious lady.²¹³

O que segue ao encontro de Rosier e Isabel são mais revelações sobre a real situação do casamento. Primeiramente ele pergunta se Isabel é feliz, ao que ela responde que sim. Logo depois, ao comentar sobre a decoração do palácio, ela diz que Osmond possui “a genius for upholstery”, mas a verdadeira impressão que temos é que ele detém o controle de tudo, desde a decoração da casa até as escolhas de Isabel, o que ela confirma ao amigo:

[Rosier] “There’s a great rage for that sort of thing now. But you must have a taste of your own”.

“I enjoy things when they’re done, but I’ve no ideas. I can never propose anything”.

“Do you mean you accept what others propose?”

“Very willingly, for the most part”.²¹⁴

O fato é que, após o casamento, Isabel será apresentada ao leitor pelo comentário das outras personagens ao se encontrarem com ela por um tempo na narrativa. Assim, vamos reunindo cada uma dessas visões para criarmos nossa própria a respeito de sua situação como sra. Osmond. Percebemos que a Isabel a quem fomos apresentados como representando uma alegoria da nova mulher naquela sociedade, que se cria livre e independente, foi arrebatada

²¹³ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 653-654. “Encaminhou-se para a sala contígua e encontrou a senhora Osmond atravessando a profunda passagem em forma de arco. Estava vestida de veludo negro; parecia altaneira e esplêndida, como ele havia dito, e, no entanto, oh, de uma suavidade tão radiante! [...] No momento, a senhora Osmond poderia muito bem ter gratificado esses gostos. Os anos a haviam tocado apenas para embelezá-la; a flor de sua juventude não fenecera, pendia apenas mais tranquila em seu caule. Perdera algo daquela intensa vivacidade que o marido tinha em particular desaprovado – tinha mais a aparência de quem podia esperar. Agora, de qualquer modo, emoldurada pelo portal dourado, ela parecia ao jovem a própria imagem da graciosa dama”. (p. 426-427)

²¹⁴ Ibidem, p. 685. “ – Há grande demanda por esse tipo de coisa, agora. Mas a senhora deve ter gosto próprio. – Gosto das coisas quando estão prontas, mas faltam-me ideias. Nunca consigo propor nada. – Quer dizer que aceita o que os outros propõem? – De boa vontade, geralmente”. (p. 446)

pelas pressões do casamento e da família e não é feliz, mas ainda assim tem que agir conforme o que é esperado dela. O convívio com o marido parece ser artificial e forçado. Nos parece que Osmond tem total poder sobre Isabel, que ela se deixou dominar de vez por sua figura desprovida do material. O suficiente é que ele pareça respeitar e admirar sua liberdade, já que permitiu que ela decidisse pelo casamento. A voz da consciência de Ralph, mais umez vez, expressa a nossa: “She was wrong, but she believed; she was deluded, but she was dismally consistent. It was wonderfully characteristic of her that, having invented a fine theory about Gilbert Osmond, she loved him not for what he really possessed, but for his very poverties dressed out as honours”²¹⁵. Interessante é que o primo percebe, como nós mesmos, o jogo de Osmond: disfarçar sua pobreza como honra, já que não tinha nada mais a oferecer, e por saber que Isabel já havia recusado propostas mais interessantes financeiramente.

Isabel não imagina que seu marido tenha uma opinião bastante restritiva sobre o casamento, uma que contrastava completamente com seu desejo de liberdade de pensamento.

His egotism had never taken the crude form of desiring a dull wife; this lady’s intelligence was to be a silver plate, not an earthen one—a plate that he might heap up with ripe fruits, to which it would give a decorative value, so that talk might become for him a sort of served dessert. He found the silver quality in this perfection in Isabel; he could tap her imagination with his knuckle and make it ring.²¹⁶

O controle sobre sua mente seria a ruína de Isabel; justamente a protagonista que se achava livre, que escolheu se casar por acreditar que esta era sua vontade, e seria com este homem que, finalmente, lhe ofereceria algo além do dinheiro. A ideia de Osmond sobre o casamento, com o prato de frutas que representa a mente feminina sendo preenchido por sua própria vontade e não a dela, é a imagem perfeita do que se espera de uma mulher no casamento:

²¹⁵ Ibidem, p. 617. “Ela estava errada, mas acreditava naquilo; estava enganada, mas era tristemente consistente. Era uma maravilhosa característica dela o fato de, tendo inventado uma bela teoria acerca de Gilbert Osmond, amá-lo, não pelo que ele realmente possuísse, mas por suas próprias deficiências transformadas em honrarias”. (p. 404-405)

²¹⁶ Ibidem, p. 623. “Seu egoísmo nunca assumira a forma grosseira de querer uma esposa obtusa; a inteligência dessa dama seria uma salva de prata, não de cerâmica – salva que ele encheria de frutas maduras, emprestando-lhe valor decorativo, de modo que a conversação pudesse tornar-se, para ele, como que uma sobremesa bem servida. Ele encontrou a qualidade argêntea dessa perfeição em Isabel; ele podia bater na imaginação dela com os nós dos dedos e fazê-la vibrar”. (p. 407-408)

que seja recipiente de ideias alheias às suas, e que faça de acordo com o que as convenções patriarcais lhe indiquem a fazer. A independência e vontade própria são deixadas de lado, em nome do cumprimento de padrões sociais estabelecidos à sua revelia. Isabel não percebe, mas aceitar esse casamento representará sua derrota. Ela era livre, mas ele desejava que fosse o contrário: “He wished her to have no freedom of mind”²¹⁷.

Aos poucos o verdadeiro caráter de Osmond vai se revelando a Isabel. O casamento não é feliz, e o desapego ao material do marido passa a se mostrar mais uma construção da personalidade aparente de Osmond do que seu íntimo. A protagonista começa a suspeitar que talvez o casamento não tenha sido tão natural quanto pensava, que foi pega em uma armadilha. Os diálogos do casal se tornam mais tensos com o desenvolver da narrativa, demonstrando que a felicidade de Isabel só existiu até o momento da elipse do casamento que não presenciamos. Uma das primeiras ideias sobre Osmond a serem desconstruídas é a de que ele não dava valor ao dinheiro, mas sim apenas à cultura e às tradições. Este diálogo que têm sobre Lorde Warburton justifica essa contradição:

[Osmond] He’s very good-looking. How detestably fortunate! – to be a great English magnate, to be clever and handsome into the bargain, and, by way of finishing off, to enjoy your high favour! That’s a man I could envy”.

Isabel considered him with interest. “You seem to me to be always envying some one. Yesterday it was the Pope; today it’s poor Lord Warburton”.

“My envy’s not dangerous; it wouldn’t hurt a mouse. I don’t want to destroy the people—I only want to be them. You see it would destroy only myself”.²¹⁸

O despertar da consciência de Isabel para a verdade se inicia em uma cena em que, chegando ao Palácio Roccanera, seu lar, se depara com Osmond e Madame Merle trocando olhares, em silêncio, o que lhe pareceu uma intimidade antiga e a incomodou profundamente. Ele estava sentando, e a amiga em pé, demonstrando servidão. A partir deste momento, Isabel

²¹⁷ Ibidem, p. 824. “Ele não queria que ela tivesse qualquer liberdade de pensamento [...]” (p. 530)

²¹⁸ Ibidem, p. 532-533. “É um homem muito bonito. Que detestável boa sorte – ser um grande magnata inglês, ser inteligente e bonito ainda por cima e, para dar o toque final, gozar de suas boas graças! Esse é um homem a quem eu poderia invejar.

Isabel examinou-o com interesse.

– Parece que está sempre invejando alguém. Ontem era o papa; hoje é o coitado do lorde Warburton.

– Minha inveja não é perigosa, não faria mal a uma mosca. Não quero destruir as pessoas, quero apenas *ser* elas. Como vê, destruiria apenas a mim mesmo”. (p. 533)

passa a questionar intimamente a relação entre eles, principalmente pelo motivo de os dois estarem interessados em que ela arranje o casamento de Pansy com Lorde Warburton; este demonstra certo interesse na garota, tendo ido visitá-la várias vezes, por isso Merle e Osmond desejam que Isabel interceda pois, como alega Merle, “if you wouldn’t marry Lord Warburton yourself, make him the reparation of helping him to marry some one else”²¹⁹. O casamento, que já não era muito feliz, passa a momentos de pura tensão, como fica claro neste diálogo entre o casal:

[Osmond] “It seems to me he’s attentive. Isn’t that what you call it?”

“I don’t call it anything”, said Isabel; “I’ve waited for you to give it a name”.

“That’s a consideration you don’t always show”, Osmond answered after a moment.

“I’ve determined, this time, to try and act as you’d like. I’ve so often failed of that”.

Osmond turned his head slowly, looking at her. “Are you trying to quarrel with me?”

“No, I’m trying to live at peace”.

“Nothing’s more easy; you know I don’t quarrel myself”.

“What do you call it when you try to make me angry?” Isabel asked.

“I don’t try; if I’ve done so it has been the most natural thing in the world. Moreover I’m not in the least trying now”.

Isabel smiled. “It doesn’t matter. I’ve determined never to be angry again”.

“That’s an excellent resolve. Your temper isn’t good”.

“No – it’s not good”²²⁰.

²¹⁹ Ibidem, p. 737. “Mas já que não quis casar com lorde Warburton, compense isso ajudando-o a casar com outra pessoa”. (p. 477)

²²⁰ Ibidem, p. 745-746. “ – Ele parece ser muito atencioso. Não é assim que você diz?

– Não digo nada – disse Isabel. – Estou esperando que você qualifique.

– Essa é uma consideração que você nem sempre demonstra – respondeu Osmond, após um instante.

– Desta vez, decidi procurar agir como você gostaria que eu agisse. Já fracassei muitas vezes nisso.

Osmond virou a cabeça devagar e olhou pra ela.

– Está tentando brigar comigo?

– Não, estou tentando viver em paz.

– Não há nada mais fácil; você sabe que não brigo.

– Como chama o que faz quando tenta fazer com que eu me zangue? – perguntou Isabel.

– Eu não tento; se o fiz, foi do modo mais natural do mundo. Além do mais, agora não estou tentando nem um pouco.

Isabel sorriu.

– Não faz mal. Decidi nunca mais ficar zangada.

– Essa é uma excelente resolução. Você não tem bom gênio.

É relevante que, como aponta Gorra²²¹, esta é a primeira cena em que o casal Osmond aparece junto na narrativa como tal, e a forma como se tratam corrobora com a imagem de um casamento em ruínas. Mais uma vez, Isabel está sendo usada por uma resolução alheia à sua para que contribua com o casamento da enteada. Osmond não esconde seu desejo de que ela interceda, e até parece usar a hipótese de que o atrativo para Warburton, neste casamento, seria a proximidade com Isabel. Fica claro que ele usaria a esposa, com seu poder sobre o lorde, apenas para atingir seu objetivo. Como temos percebido, é o dinheiro que fala mais alto nas relações na obra, e neste caso não seria diferente. Isabel parece ser a única personagem imune ao poder do capital, tentando se manter livre de seu domínio. Porém, não conseguirá por muito tempo, visto que o marido a força a tomar uma atitude sobre a questão: “Well, I hold that it lies in your hands. I shall leave it there. With a little good-will you may manage it. Think that over and remember how much I count on you”²²². Osmond não vê limites para seu interesse, passa por cima até do respeito por sua esposa e aceita que ela se sujeite a manipular um pretendente anterior em benefício de sua própria família.

A conversa com Osmond e o vislumbre de tudo o que está se passando em sua vida levam a protagonista à cena mais importante da obra. “After he had gone she leaned back in her chair and closed her eyes; and for a long time, far into the night and still further, she sat in the still drawing-room, given up to her meditation”²²³. Sobre ela, diz James no prefácio:

[...] mas a questão aqui era a de como produzir o máximo de intensidade com a mínima pressão. O interesse tinha de atingir a altura adequada, sem que os elementos saíssem do tom; de modo que, para a coisa toda impressionar como convém, eu deveria mostrar o que uma vida interior “excitante” é capaz de fazer pelo indivíduo que a está levando, mesmo enquanto esta continua perfeitamente normal. E não posso imaginar uma aplicação mais consciente

– Não, não tenho”. (p. 482-483)

²²¹ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p. 229.

²²² JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 752. “ – Bem, eu continuo achando que está em suas mãos. Não vou dizer mais nada. Com um pouco de boa vontade, você poderá conseguir. Pense nisso e lembre-se de que conto com você”. (p. 486)

²²³ *Ibidem*, p. 753. “Depois que ele foi embora, recostou-se na cadeira e fechou os olhos durante longo tempo, e até tarde da noite permaneceu sentada na sala silenciosa, entregue à meditação”. (p. 486-487)

desse ideal a não ser na longa passagem, contida pouco além da metade do livro, da extraordinária vigília meditativa de minha jovem – ocasião que haveria de revestir-se de tamanha importância para ela. Reduzida à essência, não passa de uma vigília de análise especulativa, mas lança a ação mais longe do que vinte “incidentes”. Fora planejada para ter toda a vivacidade de um incidente e toda a economia de um quadro. Ela está sentada diante do fogo agonizante, no adiantado da noite, e, sob o encanto das recordações, encontra a última farpa de súbito à espreita. Trata-se simplesmente de uma representação de sua *visão* estática, e uma tentativa ademais de tornar a mera e inanimada lucidez de seu ato algo tão “interessante” quanto a surpresa do encontro com uma caravana ou um reconhecimento de um pirata. Representa, nesse contexto, uma das identificações caras e até mesmo indispensáveis ao romancista; mas tudo sucede sem que a heroína seja interrompida por outra pessoa ou se erga de sua cadeira. Trata-se obviamente da melhor coisa do livro, mas é apenas a ilustração suprema de um plano geral.²²⁴

Nesta cena, que durará todo um capítulo, o narrador nos leva a um mergulho na mente de Isabel, o mais profundo até então. Teremos acesso ao fluxo de sua consciência, e sua reflexão que se inicia com o interesse de Osmond pelo casamento de Warburton com Pansy, fazendo tantas conexões e perguntas que chega à conclusão, como já sabemos, que há um arranjo perverso por parte de seu marido, envolvendo sentimentos e até mesmo a desconfiança de que o lorde ainda seja apaixonado por ela. Então, ela volta a pensar no momento de intimidade silenciosa entre Osmond e Merle, o qual ela havia presenciado naquela tarde, suspeitando que o contato entre eles fosse maior do que ela sabia. “That impression came back to her from time to time, and now she wondered it had never come before”²²⁵. Isabel revisa seus sentimentos, dando indícios do tamanho de sua infelicidade, principalmente em relação à frieza de Osmond.

She had taken all the first steps in the purest confidence, and then she had suddenly found the infinite vista of a multiplied life to be a dark, narrow alley with a dead wall at the end. Instead of leading to the high places of happiness,

²²⁴ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 172-173.

²²⁵ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 756. “Essa impressão voltava-lhe de vez em quando, e agora ela se admirava de que não tivesse aparecido antes”. (p. 488)

from which the world would seem to lie below one, so that one could look down with a sense of exaltation and advantage, and judge and choose and pity, it led rather downward and earthward, into realms of restriction and depression where the sound of other lives, easier and freer, was heard as from above, and where it served to deepen the feeling of failure. It was her deep distrust of her husband-this was what darkened the world. That is a sentiment easily indicated, but not so easily explained, and so composite in its character that much time and still more suffering had been needed to bring it to its actual perfection. Suffering, with Isabel, was an active condition; it was not a chill, a stupor, a despair; it was a passion of thought, of speculation, of response to every pressure. She flattered herself that she had kept her failing faith to herself, however-that no one suspected it but Osmond. Oh, he knew it, and there were times when she thought he enjoyed it.²²⁶

É extremamente difícil separar os pedaços desta meditação, dada sua importância para o enredo. Porém o mais importante é a conclusão a que Isabel chega, com narrador e leitor acompanhando seu raciocínio, de que o maior problema sobre Osmond é que ele a odiava justamente por ser diferente do que ele esperava, por ser ela mesma. Por outro lado, Isabel pensa que Osmond nunca escondeu o que era, durante o período de côrte ao qual não tivemos acesso, mas sim mostrou apenas uma parte de si, e somente agora é que ela percebia o que ele era realmente. A leitura de Isabel se aplicaria perfeitamente à descrição de um casamento real, quando ocorre uma mudança de percepção sobre a personalidade após o convívio íntimo; contudo, neste caso, temos uma personagem que foi levada ao casamento, e mesmo assim tenta se diminuir para suprir os problemas que resultam desse golpe: “There were times when she almost pitied him; for if she had not deceived him in intention she understood how completely she must have done so in fact. She had effaced herself when he first knew her; she had made

²²⁶ Ibidem, p. 757. “Dera todos os primeiros passos na mais pura confiança e, de repente, descobrira que a visão infinita de uma vida multiplicada era uma viela escura e estreita, terminando num muro impenetrável. Em vez de conduzir às elevações da felicidade, de onde o mundo parecia estar aos seus pés de modo a poder olhar para baixo e para o chão, para reinos de restrição e depressão, onde o som de outras vidas, mais fáceis e livres, podia ser ouvido como que do alto, aprofundando a sensação de fracasso. Era a profunda desconfiança que tinha do marido – era isso que escurecia o mundo. Esse é um sentimento que é fácil indicar, mas não é fácil explicar, e tão complexo em caráter que muito tempo e muito mais sofrimento fora preciso para chegar à perfeição atual. Em Isabel, o sofrimento era uma condição ativa; não um mal-estar, uma letargia, um desespero; era um arroubo de pensamentos, de especulações, de reação a toda pressão. Ela se iludia, contudo, dizendo a si mesma ter guardado sua fé debilitada para si – de que ninguém suspeitava a não ser Osmond. Oh, ele sabia, e havia ocasiões em que ela achava que até gostava”. (p. 489)

herself small, pretending there was less of her than there really was”²²⁷. Aqui é interessante o uso de *deceive*, que significa enganar, quando sabemos que, na verdade, a pessoa enganada foi ela mesma, por seu marido. O apagamento da esposa, especialmente num casamento por interesse, é evidente e expõe a causa de todo o sofrimento de Isabel. Seu marido não precisa mais amá-la, ele pode odiá-la, o que não faz diferença se ele estiver tirando proveito de sua condição financeira. O fator dinheiro passa por sua reflexão, quando ela o associa a seu casamento.

As she looked back at the passion of those full weeks she perceived in it a kind of maternal strain—the happiness of a woman who felt that she was a contributor, that she came with charged hands. But for her money, as she saw to-day, she would never have done it. And then her mind wandered off to poor Mr. Touchett, sleeping under English turf, the beneficent author of infinite woe! For this was the fantastic fact. At bottom her money had been a burden, had been on her mind, which was filled with the desire to transfer the weight of it to some other conscience, to some more prepared receptacle. What would lighten her own conscience more effectually than to make it over to the man with the best taste in the world? Unless she should have given it to a hospital there would have been nothing better she could do with it; and there was no charitable institution in which she had been as much interested as in Gilbert Osmond. He would use her fortune in a way that would make her think better of it and rub off a certain grossness attaching to the good luck of an unexpected inheritance.²²⁸

²²⁷ Ibidem, p. 759. “Havia ocasiões em que ela quase sentia pena dele, pois, se não o tinha enganado por intenção, entendia quanto o fizera de fato. Ela se apegara quando o conhecera; tornara-se pequena, fingindo haver menos dela do que de fato havia”. (p. 490)

²²⁸ Ibidem, p. 761. “Ao olhar para trás, para a paixão daquelas semanas plenas, ela podia perceber em si um certo laivo maternal – a felicidade da mulher que sente estar contribuindo, de ter vindo com as mãos cheias. Não fosse por seu dinheiro, como via hoje, nunca o teria feito. E aí sua mente fugia para o pobre senhor Touchett, adormecido sobre a relva inglesa, o beneficente autor de infinito pesar! Pois esse era o fato fantástico. No fundo, o dinheiro dela fora um fardo, pesara na mente dela, cheia do desejo de transferir seu peso para alguma outra consciência, para algum receptáculo mais preparado. O que poderia aliviar-lhe a consciência com maior eficácia do que passar o fardo para o homem que tinha o melhor gosto do mundo? A não ser que o tivesse dado a um hospital, nada de melhor poderia ter feito, e não havia instituição de caridade em que estivesse tão interessada quanto em Gilbert Osmond. Ele usaria a fortuna dela de maneira a fazê-la ter melhor opinião sobre esta, e apararia certas asperezas relacionadas com a sorte de uma herança inesperada”. (p. 491-492)

Temos a impressão de que Isabel se sente culpada por ter se tornado rica, e o casamento com Osmond, mesmo que ainda não saiba ter sido resultado de um golpe, tenha servido como sua redenção, pela qual ela dá a uma boa e nobre alma o poder de se realizar totalmente com os meios financeiros que não possuía anteriormente. Uma mulher subjugada sentirá culpa, mesmo quando não há motivo para tal; e no caso de Isabel, em que se casou com uma representação do patriarcado, não poderia ser diferente. A dominação de Osmond tem se efetivado aos poucos, como ela se recorda:

He said to her one day that she had too many ideas and that she must get rid of them. He had told her that already, before their marriage; but then she had not noticed it: it had come back to her only afterwards. This time she might well have noticed it, because he had really meant it. [...] He had really meant it – he would have liked her to have nothing of her own but her pretty appearance. She had known she had too many ideas; she had more even than he had supposed, many more than she had expressed to him when he had asked her to marry him. [...] She had too many ideas for herself; but that was just what one married for, to share them with some one else. One couldn't pluck them up by the roots, though of course one might suppress them, be careful not to utter them. It had not been this, however, his objecting to her opinions; this had been nothing. She had no opinions – none that she would not have been eager to sacrifice in the satisfaction of feeling herself loved for it. What he had meant had been the whole thing – her character, the way she felt, the way she judged. This was what she had kept in reserve; this was what he had not known until he had found himself – with the door closed behind, as it were – set down face to face with it.²²⁹

²²⁹ Ibidem, p. 763-764. “Ele lhe disse um dia que ela tinha ideias demais e que devia livrar-se delas. Já lhe havia dito isso, antes do casamento; mas naquele tempo ela não notara: só pensara nisso depois. Dessa vez, ela teve mesmo que notar, pois ele falava muito a sério. [...] Ele falara a sério mesmo – gostaria que ela nada tivesse de próprio a não ser a bela aparência. Ela sabia que tinha ideias demais; tinha até mais do que ele imaginava, muito mais do que lhe exprimira quando ele a pedira em casamento. [...] Tinha ideias demais para si, mas era exatamente para isso que as pessoas se casavam, para partilhá-las com outra pessoa. Não era possível arrancá-las com raiz e tudo, embora é claro se pudesse suprimi-las, tomar cuidado para não expressá-las. Porém não fora essa a objeção dele às opiniões dela; isso não era nada. Ela não tinha opiniões – nenhuma que não se dispusesse a sacrificar de imediato pela satisfação de sentir-se amada por isso. O que ele quisera dizer fora tudo: o caráter dela, o modo de sentir, o modo de julgar. Isso era o que ela mantivera reservado, isso era o fato que ele tinha ignorado até se ver – com a porta fechada às suas costas, por assim dizer – frente a frente com ele”. (p. 493)

Claramente Isabel havia construído um modelo ideal de casamento, provavelmente consequência de suas leituras de romance. Porém, ela aprenderá com a realidade que há uma força tentando diminuí-la, como ela sentiu nesta meditação. Nossa heroína está presa ao casamento, e relaciona seu sufocamento à imagem do palácio onde mora com Osmond: “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 [...]”²³⁰. Isabel/narrador usa o paradoxo da bela mente de Osmond com o sofrimento que causa em sua personalidade como uma lembrança do tempo em que essa era sua verdadeira impressão sobre o caráter do marido: o que ela esperava da vida – que fosse livre – e o que encontrou em seu casamento são fatos diretamente inversos. A beleza da mente que a iludiu ao casamento, que seria o fim de sua liberdade, agora mostra seu horror do sufocamento, mesmo que ela seja livre: “Of course it had not been physical suffering; for physical suffering there might have been a remedy. She could come and go; she had her liberty [...]”²³¹. Ela conseguiu sua liberdade, mas o preço foi seu aprisionamento mental.

The real offence, as she ultimately perceived, was her having a mind of her own at all. Her mind was to be his-attached to his own like a small garden-plot to a deer-park. He would rake the soil gently and water the flowers; he would weed the beds and gather an occasional nosegay. It would be a pretty piece of property for a proprietor already far-reaching. He didn’t wish her to be stupid. On the contrary, it was because she was clever that she had pleased him. But he expected her intelligence to operate altogether in his favour, and so far from desiring her mind to be a blank he had flattered himself that it would be richly receptive. He had expected his wife to feel with him and for him, to enter into his opinions, his ambitions, his preferences; and Isabel was obliged to confess that this was no great insolence on the part of a man so accomplished and a husband originally at least so tender.²³²

²³⁰ Ibidem, p. 765. “Entre aquelas quatro paredes, ela passara a viver desde então; iriam rodeá-la até o fim da vida. Era a casa das trevas, a casa do mutismo, a casa do sufocamento. A bela mente de Osmond não deixava entrar nela nem luz nem ar [...]” (p. 494)

²³¹ Ibidem, p. 765. “Naturalmente não se tratava de sofrimento físico; para sofrimento físico, poderia haver remédio. Ela podia entrar e sair; tinha sua liberdade [...]” (p. 494)

²³² Ibidem, p. 770. “O verdadeiro delito, como ela acabou percebendo, era o fato de ela ter uma mente própria. Sua mente deveria ser dele – ligada à dele como um pequeno canteiro de flores a um parque maior. Ele limparia o solo com cuidado e regaria as plantas; arrancaria as ervas daninhas e colheria um ocasional ramallete. Seria um belo recanto de propriedade para um proprietário já em expansão. Ele não queria que ela fosse estúpida. Ao contrário, era por ser inteligente que tinha agradado a ele. Mas ele esperava que a inteligência dela atuasse em seu total favor;

O problema de Isabel, como ela percebe, é o da maioria das mulheres que se casam na sociedade patriarcal – a dominação e repressão de suas ideias e de sua individualidade – e Osmond a odeia justamente por não conseguir o controle total de sua consciência. Ela se lembra de não concordar com as tradições do marido, muitas das quais considera sujas (como o fato de ele afirmar, com naturalidade, que muitas mulheres casadas tinham amantes), e também de algumas de suas atitudes que ele despreza, como o fato de Ralph estar em Roma há um tempo e ele demonstrar contrariedade em que haja contato de Isabel – o primo estava severamente doente, mas Isabel não poderia ter a bondade em encontrá-lo, afinal, “how could anything be a pleasure to a woman who knew that she had thrown away her life?”²³³ Recebemos esta afirmação com a ambiguidade da tristeza e do alívio, por percebermos que ela tem noção de ter desperdiçado sua juventude e seu desejo de viver num casamento ilusório. Como não sentir pena de Isabel? Especialmente nesta cena, em que sua reflexão se desenvolve, mas não chega ao clímax da percepção do golpe que sofreu. Sua meditação se encerra da mesma forma que começou, “[...] gazing at a remembered vision – that of her husband and Madame Merle unconsciously and familiarly associated”²³⁴. No entanto, cremos que seja necessário retornar ao início de tudo, e atentar ao fato de que “Osmond had told her to think of what he had said; and she did so indeed, and of many other things”²³⁵. Não nos parece claro que Isabel teria se dedicado à meditação se Osmond não tivesse dito que ela o fizesse; vemos um claro sinal de que ela se encontra, de fato, bastante comprometida na dominação de seu pensamento, o que parece não preocupar o marido de forma contundente, pois ele conhece os meios para usar com uma mente livre com a de Isabel. Obviamente ela não pensou apenas no que ele apontou, mas a desconfiança de Isabel, justificada pelo olhar que presenciou antes da conversa com o marido, não foi respondida por sua reflexão. Vemos um desejo autoral em manter a protagonista

e assim, longe de desejar que a mente dela fosse um vácuo, ele se iludira achando que seria de rica receptividade. Esperara que a esposa sentisse junto com ele a por ele, que partilhasse suas opiniões, ambições, preferências; e Isabel era forçada a confessar que isso não era grande insolência por parte de um homem tão culto e de um marido, a princípio, pelo menos, tão carinhoso”. (p. 497)

²³³ Ibidem, p. 773. “como poderia ter prazer em alguma coisa, ela, uma mulher que sabia ter jogado a vida fora?” (p. 499)

²³⁴ Ibidem, p. 776. “contemplando uma visão na sua memória – o marido e madame Merle associados de maneira inconsciente e familiar”. (p. 500)

²³⁵ Ibidem, p. 753. “Osmond dissera-lhe que pensasse no que ele lhe tinha dito e isso ela fez; e pensou também em muitas outras coisas”. (p. 487)

presa, visto que ela poderia ter se atentado a todos os fatos que a poderiam levar à percepção do casamento arranjado para ela; Isabel parece possuir uma inocência que a cega.

A maestria com que James conduz a cena, porém, deve ser mencionada, pois se trata de uma das cenas mais vívidas do romance sem que haja, de fato, nenhuma ação presente, apenas a reflexão e o fluxo de consciência de Isabel sobre eventos passados. Isto justifica o que James explica no prefácio como “toda a vivacidade de um incidente”²³⁶. O mais importante, contudo, é que aqui temos uma ideia real do que é o casamento, já que não tivemos acesso ao tempo imediatamente anterior e posterior ao enlace e, até então, termos tido notícias apenas através de comentários de outras personagens. Como aponta Gorra, James está fechando a elipse que criou ao não relatar o casamento de Isabel e os quase três anos que se seguiram até aquele presente, porém considera isto uma falha narrativa do autor:

James’s narratological problem is more complicated. In the preface to *The Golden Bowl* he described his own inveterate preference for an “oblique view of my presented action” – not an impersonal God-like account of the affair, but rather one “of somebody’s impression of it”. And so it is at this crucial moment in the *Portrait*. [...] He closes the gap by breaking chronology, allowing Isabel’s memory to stitch over the tear in the novel that is the moment of her marriage itself: a chapter of interior monologue in which there is no physical action beyond the burning of a candle.²³⁷

O que Gorra considera uma falha, consideramos um trunfo, dado que procuramos exatamente a construção da subjetividade da protagonista, e um capítulo dedicado totalmente à sua consciência, a nosso ver, não poderia ser mais relevante. Isabel, como centro de interesse do narrador, será a parte do casamento a realmente importar quando desejamos saber o que de

²³⁶ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 172.

²³⁷ GORRA, Michael. **Portrait of a Novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2012, p 232. “O problema narratológico de James é mais complicado. No prefácio a *The Golden Bowl*, ele descreveu sua própria preferência inveterada por uma “visão oblíqua da minha ação apresentada” - não um relato impessoal como de Deus sobre o caso, mas sim um “da impressão de alguém sobre ele”. E assim é neste momento crucial no *Retrato*. [...] Ele fecha a lacuna quebrando a cronologia, permitindo que a memória de Isabel costure a fenda do romance que é o momento de seu próprio casamento: um capítulo de monólogo interior no qual não há ação física além da queima de uma vela”.

fato se passa entre as paredes do Palácio Roccanera. A forma como Osmond interpreta nos soaria carregada da ideologia patriarcal, pois até mesmo pelo sentimento de Isabel é possível sentir a força que o caráter do marido representa sobre sua mente. Se o narrador tivesse optado por mostrar o casamento em cenas e diálogos não teríamos, da mesma forma, a noção da profundidade em que a consciência de Isabel é afetada pelo relacionamento com Osmond. Portanto, conhecer o que não foi mostrado anteriormente com uma longa meditação nos parece a solução perfeita para a imersão na consciência da protagonista, como James mostrou desejar que acontecesse no prefácio à obra. E sobre a cena, ele ainda crava que “trata-se obviamente da melhor coisa do livro”²³⁸ – e nós concordamos.

Schwarz comenta, sobre o uso de longas cenas, típicas da narrativa jamesiana, que usualmente refletem a consciência e pensamentos das personagens:

A consciência solta e esvoaçante, a liberdade aparente [...] é reduzida, forçada a reconhecer as suas possibilidades e condições reais, - a consciência impotente. Ao contrário do que habitualmente se diz, a experiência fundamental na obra de James não é de liberdade, mas um senso progressivo de clausura entre alternativas esvaziadas.²³⁹

Os conceitos de liberdade aparente e consciência impotente cunhados por Schwarz fazem muito sentido na análise da subjetividade de Isabel, especialmente após a longa meditação. São estas as características mais marcantes da protagonista, e ambos deixam claro que a consciência de Isabel é mais uma a ser dominada e oprimida, embora creia o contrário.

Após a cena da meditação, Isabel embarca em um passeio por Roma, tornando este um momento de reflexão no qual ela age como *flâneur*, demonstrando afinidade e um espelhamento de seu sofrimento no cenário da cidade de Roma. Na verdade, este era um costume que ela tinha, o de passear pela cidade e apreciar a arquitetura e as visões do passado que ela suscitava. À época de seu casamento, ela tinha uma impressão de Roma que se relacionava à felicidade, um contraste entre o passado da cidade e a esperança de seu futuro: “The sense of the terrible

²³⁸ JAMES, Henry. Prefácio a *The Portrait of a Lady*. In: PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Ed. Globo, 2011, p. 173.

²³⁹ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 135.

human past was heavy to her, but that of something altogether contemporary would suddenly give it wings that it could wave in the blue”²⁴⁰. O que ela vê em Roma, após sua meditação e crescente desconfiança, se associa ao seu estado sentimental, e este passeio confirma seu sofrimento quando ela o vê refletido na arquitetura da velha cidade.

Isabel took a drive, alone, that afternoon; she wished to be far away, under the sky, where she could descend from her carriage and tread upon the daisies. She had long before this taken old Rome into her confidence, for in a world of ruins the ruin of her happiness seemed a less unnatural catastrophe. She rested her weariness upon things that had crumbled for centuries and yet still were upright; she dropped her secret sadness into the silence of lonely places, where its very modern quality detached itself and grew objective, so that as she sat in a sun-warmed angle on a winter’s day, or stood in a mouldy church to which no one came, she could almost smile at it and think of its smallness. Small it was, in the large Roman record, and her haunting sense of the continuity of the human lot easily carried her from the less to the greater. She had become deeply, tenderly acquainted with Rome; it interfused and moderated her passion. But she had grown to think of it chiefly as the place where people had suffered. This was what came to her in the starved churches, where the marble columns, transferred from pagan ruins, seemed to offer her a companionship in endurance, and the musty incense to be a compound of long-unanswered prayers.²⁴¹

²⁴⁰ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 196. “A sensação do terrível passado humano era pesada para ela, mas algo muito contemporâneo iria de repente dar-lhe asas que poderiam ser agitadas no azul”. (p. 338)

²⁴¹ Ibidem, p. 924. “Isabel saiu sozinha para um passeio de carruagem naquela tarde; queria estar longe, a céu aberto, onde pudesse descer e pisar nas margaridas. Muito antes disso, fizera de Roma sua confidente, pois, num mundo de ruínas, a ruína de sua felicidade parecia uma catástrofe menos extraordinária. Ela descansava sua fadiga sobre coisas que tinham desmoronado durante séculos e, contudo, ainda estavam de pé, deixava cair sua secreta tristeza no silêncio de lugares solitários onde sua qualidade muito moderna destacava-se e tornava-se objetiva, de modo que, enquanto estava sentada num fragmento aquecido pelo sol num dia de inverno ou entrava numa úmida igreja aonde ninguém ia, quase podia sorrir para ela e pensar na sua pequenez. Sua tristeza era pequena, nos grandes anais romanos, e seu constante senso da continuidade da vida humana levava-a, sem dificuldades, do menor para o maior. Ela fora criando profunda e terna afeição por Roma: isso combinava com o seu ardor e o moderava. Mas acabara pensando nela especialmente como o lugar onde pessoas tinham sofrido. Isso era o que lhe vinha das igrejas abandonadas, cujas colunas de mármore transferidas de ruínas pagãs pareciam oferecer-lhe companhia na resignação, e cujo incenso mofado parecia ser a combinação de orações há muito sem resposta”. (p. 591)

Mesmo com suas suspeitas, Isabel continuará respondendo a um determinante social que obrigava a mulher a permanecer casada, por mais que pareça que essa obrigação viesse mais de sua própria concepção sobre o que seria correto. Num diálogo com Henrietta ela dá os motivos para não deixar o casamento:

[Henrietta] “Why don’t you leave him?”

“I can’t change that way”, Isabel said.

“Why not, I should like to know? You won’t confess that you’ve made a mistake. You’re too proud”.

“I don’t know whether I’m too proud. But I can’t publish my mistake. I don’t think that’s decent. I’d much rather die”.

“You won’t think so always”, said Henrietta.

“I don’t know what great unhappiness might bring me to; but it seems to me I shall always be ashamed. One must accept one’s deeds. I married him before all the world; I was perfectly free; it was impossible to do anything more deliberate. One can’t change that way”, Isabel repeated.²⁴²

A resignação de Isabel se explica pela mesma dominação com que concluiu, anteriormente, que Osmond a odeia. Permanecer no casamento, embora seja sua ruína, lhe parece o mais possível de combinar com a atitude da senhora do título da obra. O autor não permite que nossa heroína decaia de sua moral, nem que pareça estar perdida; pelo contrário, ela continua resoluta, mesmo que as pessoas que lhe são queridas a advertam sobre o melhor caminho a tomar – a separação. Aos primeiros sinais de arrependimento, anteriormente, Isabel já havia justificado seu casamento por ter sido sua escolha, por estar apaixonada, e decidiu aceitar as consequências; porém, ainda não imagina a armação que houve para que ele ocorresse.

²⁴² Ibidem, p. 872. “ – Por que não o deixa?

– Não posso mudar assim – disse Isabel.

– Por que não, poderia me dizer? Não admite que cometeu um erro. É orgulhosa demais.

– Não sei se sou orgulhosa demais. Mas não posso anunciar em público meu erro. Não acho isso decente. Preferia morrer.

– Não vai pensar sempre assim – disse Henrietta.

– Não sei a que uma grande infelicidade poderá levar-me, mas penso que sempre terei vergonha. As pessoas devem aceitar seus atos. Casei-me com ele diante do mundo; tinha total liberdade; era impossível fazer algo mais deliberado. Não se pode mudar assim – repetiu Isabel”. (p. 559)

It was impossible to pretend that she had not acted with her eyes open; if ever a girl was a free agent she had been. A girl in love was doubtless not a free agent; but the sole source of her mistake had been within herself. There had been no plot, no snare; she had looked and considered and chosen. When a woman had made such a mistake, there was only one way to repair it—just immensely (oh, with the highest grandeur!) to accept it. One folly was enough, especially when it was to last for ever; a second one would not much set it off. In this vow of reticence there was a certain nobleness which kept Isabel going [...]²⁴³

Ao dizer que não pode expor seus erros, Isabel confirma o temor da humilhação, que por si só serviria como pressão a continuar casada, embora saibamos, por sua consciência, que ela é infeliz e está sofrendo imensamente com a rejeição de sua individualidade por parte do marido. Mesmo que a vejamos como uma representação do ideal proto-feminista, Isabel se conforma com o desígnio patriarcal e assume uma culpa que não é sua ao usar o termo “erros” e afirmar que era “perfeitamente livre”, ou seja, se está presa na condição de um casamento infeliz, a responsabilidade é só sua, por tê-lo escolhido livremente. A culpabilidade feminina é uma das formas mais perversas da autoridade patriarcal, pois a mulher não consegue ver que por trás da aparência de uma escolha própria existe uma norma que a subjulga e relega ao papel secundário. Sua escolha é consequência disso, e ela não percebe. A inteligência de Isabel chega até onde seus olhos podem ver e, neste caso, a obviedade em se culpar a torna mais uma vítima do sistema opressor.

A afirmação de ter sido “perfeitamente livre” quando escolheu se casar com Osmond também remete à questão da individualidade, em oposição à totalização crescente com o agravamento do capitalismo industrial em meados do século XIX. A valorização do indivíduo, que teve seu auge com o romantismo, chega ao realismo de James focada na consciência e na subjetividade que torna cada um único, como dissemos. No caso de Isabel, temos a prova deste seu caráter pelas palavras de seu criador, no prefácio à obra, onde James descreveu todo o processo de criação da consciência de sua protagonista, e uma das razões pelas quais ela tem

²⁴³ Ibidem, p. 722. “Era impossível fingir que não tinha agido com os olhos abertos; se alguma moça já agira com liberdade, ela o fizera. Uma moça apaixonada não era, sem dúvida, alguém quem age com liberdade, mas a única fonte de engano estivera dentro de si mesma. Não houvera conspiração, armadilha; ela olhara e considerara e escolhera. Quando uma mulher comete um erro desses, só há uma única forma de repará-lo – apenas sua imensa (oh, com a maior grandeza!) aceitação. Uma loucura já bastava, ainda mais quando faria muito para compensar a outra. Nesse voto de reticência, havia certa nobreza que a fazia continuar [...]”. (p. 468)

como prioridade sua liberdade de escolha. Por isso, seu destino e suas decisões, embora tenham muito a ver com forças alheias que agiram de forma a moldá-los, estiveram em suas mãos.

A solução encontrada por James para não rebaixar Isabel ao nível das personagens perversas, o que poderia torná-la vingativa e vulgar, é que ela mude sua atitude, mesmo antes de saber a verdade sobre tudo o que fizeram sem seu conhecimento. Ela passará a agir conforme sua vontade, deixando de lado a preocupação em não desagradar ao marido. Primeiramente, ela encontra uma forma de não contribuir mais com o casamento de Pansy e Warburton, e como consequência o lorde parte de Roma. Osmond e Merle não ficam felizes com a notícia, e esta vai ver Isabel com a aparente intenção de interrogá-la. É aqui que continua o despertar de Isabel, pois com a atitude da amiga,

More clearly than ever before Isabel heard a cold, mocking voice proceed from she knew not where, in the dim void that surrounded her, and declare that this bright, strong, definite, worldly woman, this incarnation of the practical, the personal, the immediate, was a powerful agent in her destiny. She was nearer to her than Isabel had yet discovered, and her nearness was not the charming accident she had so long supposed. The sense of accident indeed had died within her that day when she happened to be struck with the manner in which the wonderful lady and her own husband sat together in private. No definite suspicion had as yet taken its place; but it was enough to make her view this friend with a different eye, to have been led to reflect that there was more intention in her past behaviour than she had allowed for at the time. Ah yes, there had been intention, there had been intention, Isabel said to herself; and she seemed to wake from a long pernicious dream.²⁴⁴

²⁴⁴ Ibidem, p. 918. “Mais clara do que nunca, Isabel ouviu uma voz fria e zombeteira vinda não sabia de onde, no obscuro vácuo que a rodeava, afirmando que aquela mulher inteligente, forte, definida, a encarnação da praticidade, da personalidade, do imediatismo, era um poderoso agente do seu destino. Ela estava mais próxima de Isabel do que esta jamais suspeitara, e sua proximidade não era o encantador acaso que supusera por muito tempo. A ideia de acaso na verdade morrera naquele dia em que acontecera de perceber o modo como a maravilhosa senhora e seu próprio marido se sentavam juntos quando não havia ninguém por perto. Nenhuma suspeita definida se enraizara ainda, mas era o suficiente para fazer com ela olhasse essa amiga com outros olhos, para fazer com que tivesse sido levada a refletir que havia mais intenção no comportamento anterior dela do que imaginava na ocasião. Ah, sim, houvera intenção, ora se houvera, Isabel disse a si mesma e pareceu acordar de longo e pernicioso sonho”. (p. 587)

O resultado da desconfiança é que o tom de Isabel no diálogo com Merle muda da gentileza para a frieza, pois embora ela pareça apenas desconfiar das intenções de Merle, no fundo a certeza já toma conta de sua atitude, e para isso contribui que Merle passe a dar indícios que corroboram com sua impressão. Ela revela ter tido contato com Osmond na noite anterior para comentar sobre o casamento de Pansy, e deixa claro que o assunto da participação de Isabel neste tema foi discutido quando diz: “Your husband judges you severely”²⁴⁵. Esta notícia choca Isabel, mas o pior virá quando Merle, finalmente, se revela por completo, aguçando sua desconfiança. A amiga diz, sobre a hipótese que levantou com Osmond de que Isabel poderia ter pedido a Warburton para desistir do casamento: “Then, in the latter case, you’d perhaps resign yourself to not being pleased – to simply seeing your stepdaughter married. Let him off – let us have him!”²⁴⁶. Aqui, Merle praticamente confessa alguma parte nesta estrutura maligna, de que maneira Isabel ainda não sabe, mas ao usar o pronome “us” ela se inclui, como se fizesse parte da família. Isabel, então, finalmente percebe a verdade sobre o casamento.

As she went on Isabel grew pale; she clasped her hands more tightly in her lap. It was not that her visitor had at last thought it the right time to be insolent; for this was not what was most apparent. It was a worse horror than that. “Who are you – what are you?” Isabel murmured. “What have you to do with my husband? [...] What have you to do with me?” Isabel went on.

Madame Merle slowly got up, stroking her muff, but not removing her eyes from Isabel’s face. “Everything!” she answered.²⁴⁷

A revelação de Merle foi suficiente para que Isabel e o leitor compreendessem a dimensão maligna de suas atitudes. Porém, a protagonista ainda não sabe qual foi a motivação para tal. Mais uma vez, ela sai à procura de identificação pela cidade, e o passeio parece inspirar sua reflexão, que repassa mentalmente sua relação com Merle, a forma como a amiga lhe

²⁴⁵ Ibidem, p. 920. “Seu marido a julga com muita severidade”. (p. 589)

²⁴⁶ Ibidem, p. 922. “No segundo caso, talvez você se resignasse a não ser agradada – a ver simplesmente sua enteada casada. Solte-o, deixe-o para nós!” (p. 590)

²⁴⁷ Ibidem, p. 922-923. “Enquanto falava, Isabel foi ficando pálida; apertou as mãos, pousadas no colo, uma contra a outra com força. Não que a visitante tivesse achado a hora certa de ser insolente, pois isso não era o que tinha ficado mais aparente. Era algo mais horrível que isso.

– Quem é a senhora, o que é a senhora? – murmurou Isabel. – O que tem a ver com meu marido? [...] O que tem a ver comigo? – insistiu Isabel.

Madame Merle pôs-se de pé devagar, afagando o regalo, mas sem tirar os olhos do rosto de Isabel – Tudo! – respondeu”. (p. 590)

influenciou o casamento, os avisos de sua tia, a sra. Touchett, e o papel de Osmond em tudo isso, chegando a cogitar que ele talvez tivesse se casado com interesse em seu dinheiro, embora pareça não crer nesta possibilidade, ainda. Após este pensamento, ela demonstra, mais uma vez, desapego à sua própria fortuna, quando a hipótese do casamento por interesse lhe vem à mente: “She wondered whether, since he had wanted her money, her money would now satisfy him. Would he take her money and let her go?”²⁴⁸. Aqui, Isabel tem um lapso de um desejo que ela tentava esconder dos outros e de si mesma, o qual já havia negado à amiga Henrietta argumentando que não publicaria seus erros ao deixar o marido. Porém, a diferença é que num contexto onde Osmond tomasse seu dinheiro e a deixasse ir, ela não estaria abandonando o casamento, e sim sendo abandonada. Ela, mais uma vez, coloca a possibilidade de sua felicidade nas mãos do marido, como o fez quando aceitou o casamento, agindo contra a liberdade de escolha que crê ter. Sim, ela era perfeitamente livre, e aceitando que seu marido desejava apenas seu dinheiro, ainda é livre, mas continua obedecendo às determinações patriarcais que rejeitam qualquer comportamento feminino diferente da subserviência, especialmente no contexto onde se inseria.

Schwarz destaca que o momento em que a protagonista do romance percebe a relação de seu marido com Madame Merle, também refletindo sobre seu caráter dominador e prepotente, trata-se “antes de uma grande cena de lucidez que de uma cena de grande lucidez”²⁴⁹. Isabel, mesmo tendo agora ciência da bruta realidade que causava sua infelicidade, não passa, com sua longa reflexão, à certeza que de que as revelações terão algum efeito de mudança em sua vida, o que frustra o leitor. Schwarz interpreta esta falha como uma amostra da “sedução artificiosa que é da técnica de James. Pois que sentimos a cena em pele, garganta e orelhas, não precisamos compreender. O princípio da identificação fisionômica – ‘é essa mesma a sensação’ – torna supérflua a pesquisa das *razões* da situação. O esforço visa apenas a exatidão mimética; esta, realmente, é espantosa, é o grande prazer na leitura de James”.²⁵⁰

Tudo muda quando Isabel recebe informação da tia sobre a saúde de Ralph. No último diálogo com Osmond, quando revela que o primo estava morrendo, o marido cinicamente responde que ele iria sobreviver a todos; então “Isabel gave herself no time, no thought, to

²⁴⁸ Ibidem, p. 928. “Ela se perguntava como, já que ele queria seu dinheiro, esse dinheiro agora não o satisfazia. Ele ficaria com o dinheiro e a deixaria ir?” (p. 593)

²⁴⁹ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 140.

²⁵⁰ Ibidem, p. 140-141.

appreciate the careful cynicism of this declaration; she simply went on quickly, full of her own intention: “My aunt has telegraphed for me; I must go to Gardencourt”²⁵¹. O uso do verbo modal *must* denota que Isabel não está pedindo autorização, e sim que tem a intenção de comunicar, insistindo em sua afirmativa: “I must go to England”, she said, with a full consciousness that her tone might strike an irritable man of taste as stupidly obstinate”²⁵². A reação de Osmond é fazer um jogo em que Isabel se sinta culpada por desejar ver seu primo antes da morte. Ele mostra sua insatisfação com a provável ida à Inglaterra, e quando ela insiste ele afirma que a esposa deseja se vingar. A discussão continua amargamente, até que Isabel reflete sobre o poder que Osmond tem sobre ela e, naquele momento, começa a perceber o poder da dominação de sua consciência livre.

[Osmond] “You calculate rapidly; it’s a great accomplishment. I don’t see why we should prolong our discussion; you know my wish”. And he stood there as if he expected to see her withdraw.

But she never moved; she couldn’t move, strange as it may seem; she still wished to justify herself; he had the power, in an extraordinary degree, of making her feel this need. There was something in her imagination he could always appeal to against her judgement. “You’ve no reason for such a wish”, said Isabel, “and I’ve every reason for going. I can’t tell you how unjust you seem to me. But I think you know. It’s your own opposition that’s calculated. It’s malignant”²⁵³.

A oposição de Isabel, uma tentativa de retomar sua voz e o controle sobre suas decisões – embora este tenha sido tirado dela sem que tivesse se dado conta antes –, marcará, assumidamente para ambos, um momento definitivo de crise no casamento. Nesta cena, o

²⁵¹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 954. “Isabel não perdeu tempo nem raciocínio apreciando o cuidadoso cinismo de tal declaração; simplesmente continuou, rápida, preocupada com sua própria intenção:

– Minha tia telegrafou pedindo que eu vá; tenho que ir a Gardencourt”. (p. 610)

²⁵² Ibidem, p. 955. “ – Tenho que ir à Inglaterra – disse, com plena consciência de que seu tom soaria a um homem irritável e de bom gosto uma estúpida obstinação”. (p. 611)

²⁵³ Ibidem, p. 956. “ – Você pensa rápido; é um grande dom. Não vejo por que temos que prolongar nossa discussão; você sabe o que quero. – E ficou de pé, como se esperasse vê-la retirar-se.

Mas ela não se mexeu; não conseguia mover-se, por estranho que pareça; ainda queria justificar-se; ele tinha o poder, a um grau extraordinário, de fazê-la sentir tal necessidade. Havia algo na imaginação dela a que ele sempre poderia apelar contra o bom senso.

– Não tem razão para querer isso – disse Isabel –, e eu tenho boas razões para ir. Não sei lhe dizer como acho injusto. Mas acho que sabe. A sua oposição é que é calculada. É maligna”. (p. 611)

narrador alterna as consciências conforme cada personagem reage à atitude e fala do outro, então temos total acesso ao que pensam e podemos prever como receberão cada novo golpe. À fala de Isabel, Osmond reagirá usando sua arma mais poderosa, que é o descaso com o tema e a tentativa de apelar ao sentimento para que Isabel se culpe:

[Osmond] “You say I’ve no reason? I have the very best. I dislike, from the bottom of my soul, what you intend to do. It’s dishonourable; it’s indelicate; it’s indecent. Your cousin is nothing whatever to me, and I’m under no obligation to make concessions to him. [...] I’ve an ideal of what my wife should do and should not do. She should not travel across Europe alone, in defiance of my deepest desire, to sit at the bedside of other men. Your cousin’s nothing to you; he’s nothing to us. You smile most expressively when I talk about us, but I assure you that we, Mrs. Osmond, is all I know. I take our marriage seriously; you appear to have found a way of not doing so. I’m not aware that we’re divorced or separated; for me we’re indissolubly united. You are nearer to me than any human creature, and I’m nearer to you. It may be a disagreeable proximity; it’s one, at any rate, of our own deliberate making. You don’t like to be reminded of that, I know; but I’m perfectly willing, because – because – [...] Because I think we should accept the consequences of our actions, and what I value most in life is the honour of a thing!”²⁵⁴

O apelo de Osmond fala direto ao que Isabel mais apreciava, como temos conhecimento desde o início da obra, que era a liberdade de escolha. Como ela poderia ir contra algo que escolheu deliberadamente? Ainda mais quando seu marido deseja que não o faça. O uso que ele faz dos pronomes no plural, “*we*” e “*us*”, tornam seu jogo ainda mais perverso, pois coloca a responsabilidade de manter a honra do casamento nas mãos de ambos, e não só nas dele, e por

²⁵⁴ Ibidem, p. 957-958. “ – Diz que não tenho razão? Tenho a melhor das razões. Detesto, do fundo da alma, o que pretende fazer. É desonroso; é indelicado; é indecente. O seu primo nada é para mim e não tenho obrigação alguma de fazer concessões a ele. [...] – Tenho um ideal do que minha esposa deve e não deve fazer. Ela não deve viajar pela Europa sozinha, desafiando meu desejo mais profundo, para sentar-se à cabeceira de outros homens. Seu primo nada significa para você; nada significa para nós. Você dá um sorriso tão expressivo quando digo *nós*, mas posso assegurar-lhe que *nós*, *nós*, senhora Osmond, é tudo o que sei. Levo nosso casamento a sério; você parece ter encontrado um meio de não fazer o mesmo. Não me consta que estejamos divorciados ou separados; para mim, estamos unidos de forma indissolúvel. Você está mais perto de mim que qualquer ser humano, e eu estou mais perto de você. Pode ser uma proximidade desagradável; de qualquer modo, foi uma proximidade de sua própria e deliberada vontade. Não gosta que a lembrem disso, eu sei, mas estou disposto a fazê-lo porque... porque... [...] – Porque acho que deveríamos aceitar as consequências de nossas ações, e o que mais prezo no mundo é a honra de uma coisa!” (p. 612)

isso agir contra algo mútuo seria como um crime; também embaça a individualidade de Isabel, como se ela só existisse em função do casal e não por conta própria – um dos clássicos pressupostos do casamento na sociedade patriarcal. Porém, ao usar estes pronomes, Osmond tenta falar ao sentimento, de forma a parecer se importar com o casamento. A pressão social da manutenção da imagem do casamento também está inscrita neste seu discurso apelativo. A discussão prossegue, e Isabel parece ameaçar Osmond mesmo após sua fala; mas ao fim ela deixa a sala e, com isso, temos a impressão de ele foi vitorioso, que ela provavelmente respeitará sua própria escolha pelo casamento não indo à Inglaterra:

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. [...] What he thought of her she knew, what he was capable of saying to her she had felt; yet they were married, for all that, and marriage meant that a woman should cleave to the man with whom, uttering tremendous vows, she had stood at the altar.”²⁵⁵.

No entanto, James nos reservou mais um importante encontro para a protagonista. Saindo, ela se depara com sua cunhada, a Condessa Gemini, e a conversa que terão será reveladora. A personagem da Condessa, uma mulher descrita como fútil e que parece se interessar apenas por fofocas e indiscrições, terá, finalmente, um papel relevante na narrativa. Em nossa análise, ela parece ser a verdadeira *ficelle*, resultado do tratamento da forma. Por não ter uma boa relação com o irmão, ela acaba se apiedando de Isabel ao vê-la após a difícil conversa com o marido, e começa revelando que sua primeira cunhada, a falecida sra. Osmond, não tivera filhos, ao que Isabel entende que Pansy não era filha desta falecida esposa, então. Mas Gemini continua com a história, até que Isabel finalmente compreende que Pansy é filha de Osmond e Merle, resultado de *affair* que tiveram por muitos anos. O alcance dessa mentira, que foi a motivação para o casamento, Isabel também captará pelo diálogo:

²⁵⁵ Ibidem, p. 964. “Parecia-lhe que somente agora tomava a medida plena do grande empreendimento do matrimônio. O casamento significava que, num caso como esse, quando se tinha que escolher, escolhia-se naturalmente o marido. [...] O que ele pensava a seu respeito, ela sabia; o que era capaz de dizer-lhe, já sentira; porém eram casados, apesar de tudo isso, e o casamento significava que a mulher cedia perante o homem com quem, pronunciando votos tão formidáveis, estivera diante do altar”. (p. 616-617)

[Isabel] She was silent a little. “Why then did she want him to marry me?”
 “Ah my dear, that’s her superiority! Because you had money; and because she believed you would be good to Pansy”.
 “Poor woman – and Pansy who doesn’t like her!” cried Isabel.
 “That’s the reason she wanted some one whom Pansy would like. She knows it; she knows everything”.²⁵⁶

Depois, a Condessa confirma que foi Merle quem os aproximou: “The only tangible result she has ever achieved – except, of course, getting to know every one and staying with them free of expense – has been her bringing you and Osmond together”²⁵⁷. A dúvida que paira após essa revelação é se terá alguma consequência sobre a decisão de Isabel em ir à Inglaterra ou não, o que saberemos ao final do diálogo, quando a Condessa a questiona exatamente sobre isso. Osmond terá sua única derrota com a ida de Isabel, pois ela decide partir para ver Ralph, mas a tristeza de todos os últimos acontecimentos a assombra: ““Ah, I must see Ralph!” Isabel wailed; not in resentment, not in the quick passion her companion had looked for; but in a tone of far-reaching, infinite sadness”²⁵⁸.

Isabel sofrerá mais um baque até o fim da obra, e este completará seu despertar. Antes de partir à Inglaterra, ela decide visitar Pansy no convento e lá, surpreendentemente, encontra Merle. Esta aparenta estar bastante nervosa e fala profusamente, até que, num acesso à sua consciência, aprendemos com o narrador que ela sente uma mudança na atitude de Isabel: ela percebe que a amiga descobrira seu segredo. Então o narrador passa à consciência de Isabel, que também sente a tensão daquela situação.

²⁵⁶ Ibidem, p. 972-973. “Ela ficou calada por um momento.

– Então por que ela quis que ele casasse comigo?

– Ah, minha cara, essa é a superioridade dela! Porque você tinha dinheiro e porque ela acreditava que você seria boa para Pansy.

– Pobre mulher! E além disso Pansy não gosta dela! – exclamou Isabel.

– Era por essa razão que ela queria alguém de quem Pansy gostasse. Ela sabe disso; sabe de tudo”. (p. 622)

²⁵⁷ Ibidem, p. 974. “O único resultado tangível que já alcançou – exceto, é claro, conhecer todo mundo e ficar na casa de uns e outros sem pagar despesa alguma – foi fazer com que Osmond e você se encontrassem”. (p. 623)

²⁵⁸ Ibidem, p. 979. “– Ah, eu preciso ver Ralph – gemeu Isabel, não com ressentimento, não com o rápido ardor que a outra tinha querido ver, mas num tom de imensa, de infinita tristeza”. (p. 626)

Isabel saw it all as distinctly as if it had been reflected in a large clear glass. It might have been a great moment for her, for it might have been a moment of triumph. That Madame Merle had lost her pluck and saw before her the phantom of exposure – this in itself was a revenge, this in itself was almost the promise of a brighter day. And for a moment during which she stood apparently looking out of the window, with her back half-turned, Isabel enjoyed that knowledge. [...] She saw, in the crude light of that revelation which had already become a part of experience and to which the very frailty of the vessel in which it had been offered her only gave an intrinsic price, the dry staring fact that she had been an applied handled hung-up tool, as senseless and convenient as mere shaped wood and iron. All the bitterness of this knowledge surged into her soul again; it was as if she felt on her lips the taste of dishonour. [...] What remained was the cleverest woman in the world standing there within a few feet of her and knowing as little what to think as the meanest. Isabel's only revenge was to be silent still – to leave Madame Merle in this unprecedented situation.²⁵⁹

Aqui, o embate dos caracteres opostos de Isabel e Merle fica evidente; embora Isabel tenha seus motivos, ela não executará nenhum tipo de vingança; sua moral e, podemos dizer, bondade não lhe permitem agir desta forma, ou estaria no nível de vilania de Osmond e Merle. Cremos que até mesmo a inocência que a impediu de entender as tramas que se desenvolviam ao seu redor e que influenciavam e modificavam seu destino é um sinal de que o autor intencionou mantê-la imaculada, acima das questões mundanas, e isto se confirmará com o desfecho da obra. A criação de uma Isabel incapaz de maldade e vingança reforça um estereótipo feminino de doçura, subserviência, um verdadeiro anjo, contrastando com a percepção de certas características feministas na construção da personagem.

²⁵⁹ Ibidem, p. 986-987. “Isabel viu tudo com muita clareza, como se estivesse refletido num grande e límpido espelho. Poderia ter sido um grande movimento para ela, pois poderia ter sido um momento de triunfo. O fato de Madame Merle ter perdido o ânimo e ver diante de si o fantasma da revelação comprometedora – isso em si era vingança, era quase a promessa de dias melhores. E, por um instante em que ela pareceu passar olhando para fora da janela com as costas meio voltadas, Isabel saboreou tal certeza. [...] Viu, à crua luz dessa revelação que já se tornara parte da experiência e à qual a própria fragilidade do recipiente em que lhe fora oferecida apenas conferia preço intrínseco, o fato seco e patente de que ela fora um instrumento usado, manipulado, disposto, tão inconsciente e conveniente como mera madeira e ferro moldados. Todo o amargor dessa certeza inundou-lhe de novo a alma; foi como se sentisse na boca o gosto da desonra. [...] O que ficou foi a mulher mais esperta do mundo de pé ali a poucos metros dela, sabendo tão pouco o que pensar como a mais medíocre. A única vingança de Isabel foi continuar em silêncio – foi deixar Madame Merle nessa situação sem precedentes”. (p. 630)

Após uma breve conversa com Pansy, e de ter prometido à enteada que voltaria a Roma após a visita a Gardencourt, Isabel se encontra novamente com Merle, a qual fará a última revelação a Isabel: foi seu primo Ralph quem arranhou a divisão da herança do sr. Touchett, ou seja:

[Merle] “He made you a rich woman”.

“He made me?”

Madame Merle appearing to see herself successful, she went on more triumphantly: “He imparted to you that extra lustre which was required to make you a brilliant match. At bottom it’s him you’ve to thank”.²⁶⁰

A surpresa de Isabel é a de uma pessoa que percebe, finalmente, que foi usada pelas pessoas em quem confiava, até mesmo pelo mais próximo de seus amigos. A frase “he made me”, em que ela se coloca como objeto, remete à descoberta anterior, quando o narrador diz, através de uma conclusão de sua consciência, de forma parecida, “Madame Merle had married her”²⁶¹ – nas duas sentenças temos Isabel como o objeto das ações. Em ambos os casos, como agora sabemos, Isabel teve sua liberdade afetada pelas resoluções alheias, e embora da parte de Ralph tenha havido boa intenção, sua atitude só lhe causou o mal maior, que foi o casamento pelo golpe de Osmond e Merle. Tudo o que cria ter construído se mostrou apenas uma ilusão de liberdade, e até mesmo sua autossuficiência foi orquestrada por outra pessoa.

O despertar de Isabel, porém, não vai lhe libertar por completo. A grande dúvida, ao final do dramático diálogo que mantém com Goodwood, é se ela vai mesmo retornar a Roma, a Osmond, ao casamento infeliz. O final é aberto, James não nos proporciona um encerramento completo, como se desejasse dar uma consciência perpétua para a protagonista, e deixa nas mãos do leitor que decida por Isabel. O que sabemos é que, ao fim, ela decide retornar a Roma. Mas a cena final, com Henrietta e Goodwood comentando tal decisão, abrirá novamente a perspectiva do futuro de Isabel.

²⁶⁰ Ibidem, p. 997-998. “Fez de você uma mulher rica.

– *Ele me fez?* ...

Madame Merle, já parecendo ver-se vitoriosa, continuou em toma mais triunfante:

– Ele conferiu-lhe aquele lustro a mais que era necessário para torná-la um brilhante partido. No fundo, é a ele que tem que agradecer”. (p. 637)

²⁶¹ Ibidem, p. 923. “Madame Merle tinha feito seu casamento”. (p. 591)

Henrietta had come out, closing the door behind her, and now she put out her hand and grasped his arm. “Look here, Mr. Goodwood”, she said; “just you wait!”

On which he looked up at her – but only to guess, from her face, with a revulsion, that she simply meant he was young. She stood shining at him with that cheap comfort, and it added, on the spot, thirty years to his life. She walked him away with her, however, as if she had given him now the key to patience.²⁶²

A volta a Gardencourt para a morte de Ralph indica o fim de um ciclo, que se iniciou no mesmo local com a chegada de Isabel à Inglaterra seis anos antes. Ao ver o banco onde estava quando recebeu a proposta de casamento de Warburton e, ao mesmo tempo, uma carta de Goodwood, Isabel parece estar congelada no tempo. O ciclo de sua formação se encerra, e podemos dizer que a protagonista sobreviveu a tudo o que lhe aconteceu, embora tenha perdido seu senso de liberdade e sua felicidade.

It was indeed an historical, an interesting, bench; she stood and looked at it as if it might have something to say to her. She wouldn't sit down on it now-she felt rather afraid of it. She only stood before it, and while she stood the past came back to her in one of those rushing waves of emotion by which persons of sensibility are visited at odd hours. The effect of this agitation was a sudden sense of being very tired, under the influence of which she overcame her scruples and sank into the rustic seat. I have said that she was restless and unable to occupy herself; and whether or no, if you had seen her there, you would have admired the justice of the former epithet, you would at least have allowed that at this moment she was the image of a victim of idleness.²⁶³

²⁶² Ibidem, p. 1056. “Henrietta saíra, fechando a porta atrás de si, e então estendeu a mão e segurou-lhe o braço. – Olhe, senhor Goodwood – disse –, é só esperar!

Ao ouvir isso, ele a olhou, mas apenas para ler, com revolta, em seu rosto, que ela só se referia ao fato de ele ser jovem. Ela ficou ali de pé oferecendo-lhe aquele conforto barato, e isso acrescentou, ali mesmo, trinta anos à sua vida. Ela o foi conduzindo pela rua, contudo, como se lhe tivesse agora dado a chave da paciência”. (p. 673)

²⁶³ Ibidem, p. 1045. “Era de fato um banco histórico, um banco interessante; ficou ali de pé, olhando para ele como se ele pudesse ter algo a dizer-lhe. Não ia sentar-se nele agora; sentia um certo medo de fazê-lo. Limitou-se a ficar ali diante dele e, enquanto isso, o passado voltou-lhe numa daquelas ondas avassaladoras de emoção que invadem pessoas sensíveis em horas imprevisíveis. O efeito de tal agitação foi a súbita sensação de estar muito cansada, e sentindo essa influência esqueceu os escrúpulos e deixou-se cair no banco. Eu disse que estava desassossegada e não conseguia entreter-se e, se os leitores, ao verem-na ali, tivessem admirado a justeza do primeiro epíteto ou

Seis anos antes Goodwood estivera presente naquela cena através de uma carta, e agora ele estará na cena final com Isabel, que é a última aparição da protagonista na obra. A imagem invocada acima, da vítima do ócio, é um paradoxo que se relaciona ao que realmente acontece a ela, pois será tomada violentamente por Goodwood em seguida. Porém, a cena será marcada pela resignação de Isabel ao aceitar seu presente, agora que já despertou e percebeu que uma pessoa dificilmente pode agir e fazer de acordo com sua própria vontade, embora ela acreditasse, antes, que assim o fazia.

Ela diz que retornará a Roma para fugir de Goodwood; na verdade, deseja fugir do que ele representa, pois a violência com que ele a aborda e deseja a faz perceber que nunca foi amada. As relações frias e contemplativas que Isabel manteve com as outras personagens masculinas representam o oposto do que temos nesta cena, a qual apresenta muito contato e força física. Goodwood faz Isabel perceber seu fracasso, sua infelicidade, e a felicidade que teria ao seu lado não compensa o esforço e sacrifício em abandonar o casamento com Osmond. Ela quase aceita o calor da paixão masculina de Goodwood, mas ao fim sua moral prevalece. A força representada por Goodwood, que nesta cena parece se manifestar com capacidade total, já assustava Isabel anteriormente, pois ela sentia que significava a supressão de sua liberdade individual.

[...] the influence he had upon her that he seemed to deprive her of the sense of freedom. There was a disagreeably strong push, a kind of hardness of presence, in his way of rising before her. She had been haunted at moments by the image, by the danger, of his disapproval and had wondered—a consideration she had never paid in equal degree to any one else—whether he would like what she did. [...] Caspar Goodwood expressed for her an energy—and she had already felt it as a power—that was of his very nature. It was in no degree a matter of his ‘advantages’- it was a matter of the spirit that sat in his clear-burning eyes like some tireless watcher at a window. She might like it or not, but he insisted, ever, with his whole weight and force: even in one’s

não, pelo menos teriam admitido que naquele momento ela era a própria imagem de uma vítima do ócio”. (p. 666-667)

usual contact with him one had to reckon with that. The idea of a diminished liberty was particularly disagreeable to her at present [...].²⁶⁴

A oposição entre a entrega ao desejo e a supressão da liberdade individual será a grande questão para Isabel neste fim da narrativa, quando ela verdadeiramente terá o poder de decidir sobre seu futuro. Ela pede que ele vá embora, mas antes eles têm um beijo, que é bastante significativo quando pensamos que não houve outro na obra, nem ao menos com Osmond. Goodwood, na verdade, toma o beijo de Isabel, usando de sua força. Esta cena é quase que explicitamente sexual.

She clasped her hands; her eyes were streaming with tears. “As you love me, as you pity me, leave me alone!”

He glared at her a moment through the dusk, and the next instant she felt his arms about her and his lips on her own lips. His kiss was like white lightning, a flash that spread, and spread again, and stayed; and it was extraordinarily as if, while she took it, she felt each thing in his hard manhood that had least pleased her, each aggressive fact of his face, his figure, his presence, justified of its intense identity and made one with this act of possession. So had she heard of those wrecked and under water following a train of images before they sink. But when darkness returned she was free.²⁶⁵

²⁶⁴ Ibidem, p. 198. “[...] da influência que ele exercia sobre ela querer privá-la do senso de liberdade. Havia um empurrão forte porém desagradável, uma espécie de intromissão de presença, no modo como ele surgia diante dela. Às vezes ela fora perseguida pela imagem, pelo perigo da desaprovação dele e perguntara-se – consideração que nunca dera em grau semelhante a mais ninguém – se ele iria gostar do que ela fizera. [...] Caspar Goodwood expressava uma energia – e ela já sentira isso como um poder – que estava na própria natureza dele. Não era de modo algum uma questão das “vantagens” dele – era uma questão do espírito que se debruçava em seus olhos límpidos como uma incansável sentinela a uma janela. Ela poderia ou não gostar, mas ele insistia sempre, como todo seu peso e força: mesmo no contato habitual isso era algo a ser considerado. A ideia de uma liberdade reduzida era-lhe especialmente desagradável no momento”. (p. 145)

²⁶⁵ Ibidem, p. 1054. “Ela apertou uma mão contra a outra; tinha os olhos inundados de lágrimas.

– Se me ama, se tem pena de mim, deixe-me em paz!

Ele fuzilou-a com o olhar por um átimo em meio à obscuridade e, no momento seguinte, ela sentiu os braços dele em volta do seu corpo e seus lábios sobre os dela. O beijo dele foi como um lívido relâmpago, um clarão a espalhar-se, e de novo a espalhar-se e deixar marca; e o extraordinário era, enquanto estava sendo beijada, ela ter sentido cada aspecto de sua áspera virilidade que menos a tinha agradado, cada agressivo fato de seu rosto, do seu corpo, de sua presença, justificada em sua intensa identidade e tornados todos um nesse ato de posse. Era isso que ela ouvira falar das pessoas que se afogam e vão afundando seguindo uma série de imagens enquanto descem para o fundo do mar. Mas quando a escuridão voltou, ela estava livre”. (p. 672)

Este momento tão físico é descrito em tantos detalhes sobre o sentimento e a reação de Isabel ao beijo que não podemos deixar de notar que ela está, pela primeira vez na obra, se entregando verdadeiramente e perdendo sua razão, o que se confirma pela escolha vocabular. A referência ao desejo sexual feminino com o uso de imagens líquidas confirma que Isabel teria o anseio pela realização sexual que não tivera com o marido, por quem parecia nutrir a relação mais fria possível. Porém, as imagens estão na sua cabeça, apenas. James não permite o acesso total do leitor ao desejo sexual de Isabel, ou a uma confissão mais explícita sobre este, talvez por preferir que a protagonista permaneça pura e fria às investidas de Goodwood. O desejo não passa do campo das ideias, e não deve passar, pois ela não permite. Como afirma Nancy Armstrong, “when written, desire loses some of its individuality, truth, purity, or power, we may no longer feel strangely compelled to discover de truth about desire”²⁶⁶. Isabel exercerá sua liberdade de escolha, no momento em que se espera que ela se entregue a uma felicidade mais óbvia do que a situação presente.

A dominação que Osmond pretendia sobre ela, de suas ideias e liberdade de escolha, se manifestará aqui através de Goodwood pela violência física, como resultado de uma atitude totalmente inesperada. Este é justamente o medo da protagonista, de perder seu auto-controle sob o domínio masculino mais uma vez, e ambos representam este poder sobre o feminino.

Aqui temos a cena final de Isabel. Mais uma vez o narrador não nos leva junto a ela na decisão de voltar para Osmond, mais uma elipse, e esta prova que os momentos mais importantes da obra foram aqueles em que não estivemos presentes; paralelamente, foram os momentos mais dolorosos da formação de Isabel. Talvez este seja o motivo para o narrador evitar tais cenas em que Isabel escolhe Osmond, se decide pela opressão, primeiro no seu casamento, e agora quando retorna a ele.

A escolha de Isabel por Osmond demonstra, como dissemos, que agora tem sua mente livre para escolher seu próprio destino. Gorra²⁶⁷ acredita que esta decisão tem a ver com o fato de Osmond não representar mais o aprisionamento de sua consciência, o que seria o papel de Goodwood, caso Isabel abandonasse o casamento por ele. Contudo, em nossa análise, vemos que Osmond continua a exercer o controle da mente de Isabel, com a diferença de que agora

²⁶⁶ ARMSTRONG, Nancy. **Desire and Domestic Fiction: a political History of the novel**. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 13. “quando escrito, o desejo perde um pouco de sua individualidade, verdade, pureza, ou poder, nós podemos não mais nos sentir estranhamente compelidos a descobrir a verdade sobre o desejo”.

²⁶⁷ GORRA, Michael. **Portrait of a novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing House, 2012, p. 330.

ela tem ciência de toda verdade e as máscaras puderam ser deixadas de lado. O controle de Osmond não é só o aparente, mas também o domínio patriarcal na atitude de Isabel, e cremos que este tenha sido o motivo de sua volta. Portanto, não podemos dizer que a protagonista conseguiu se desvencilhar definitivamente. Ficar com Goodwood representaria a manutenção do domínio, mas pela força, pela violência, pelo sexo, e Isabel sempre primou a sua consciência em detrimento de qualquer outro fator que a influenciasse. Deixar Goodwood é reconhecer que a força sexual poderia pesar fortemente sobre si, e tal situação deveria ser evitada .

A paciência que Goodwood teve não é a paciência que o leitor deve ter. Após acompanharmos a ampliação da maturidade e a conseqüente formação de Isabel, esperamos que ela tenha um final feliz. Mas por esse mesmo motivo, por termos acesso ao desenvolvimento de sua subjetividade, é que cremos não ter havido um final menos infeliz para a protagonista. Em nossa análise, James nos acompanhou, a nós e ao narrador, por todas as aventuras e desventuras de Isabel para que, no clímax de sua história, ela pudesse ter a ação menos esperada – de retornar à sua infelicidade – justificada por sua decência e bondade. Conforme afirmamos, Isabel poderia ter escolhido a força e a pressão do patriarcado, representadas por Goodwood e sua paixão conotativamente sexual, e ter seus sentidos e instintos realizados como mulher, mas ela foge desta possibilidade em nome de sua moral, da integridade de sua consciência. E ela, finalmente, terá escolhido seu destino sem participação alheia. Aliás, ela escolhe o menos óbvio, o que todos, incluindo o leitor, menos esperava.

A decência com que Isabel age nos faz repensar a confiabilidade do narrador, pois é possível perceber, de sua parte, que nutre sentimentos positivos pela protagonista. Seria verdadeira sua bondade em não agir ou se vingar daqueles que a traíram? Em determinado momento da narrativa, o narrador nos deixa um indício que dá margem a esse questionamento, quando diz sobre Isabel: “Meanwhile her errors and delusions were frequently such as a biographer interested in preserving the dignity of his subject must shrink from specifying.”²⁶⁸ Embora este trecho nos dê uma sensação de que realmente não tivemos acesso a Isabel em sua completude, e que talvez o narrador nos tenha poupado de atitudes que a desqualificassem como sua heroína, é possível também entender que ela mesmo pôde demonstrar ser o que não é, primando pela aparência e usando uma máscara do ideal feminino – o que explicaria a volta a Roma. Conforme explica o narrador, sobre ela:

²⁶⁸ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 85-86. “Enquanto isso, seus erros e enganos eram muitas vezes daqueles que um biógrafo, interessado em preservar a dignidade de seu tema, evita mencionar”. (p. 74-75)

Of course the danger of a high spirit was the danger of inconsistency—the danger of keeping up the flag after the place has surrendered; a sort of behaviour so crooked as to be almost a dishonour to the flag. But Isabel, who knew little of the sorts of artillery to which young women are exposed, flattered herself that such contradictions would never be noted in her own conduct. 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 might find herself some day in a difficult position, so that she should 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 creature of conditions: 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.²⁶⁹

É possível também intuir que o retorno de Isabel tenha sido motivado por Pansy, a quem prometeu voltar e, provavelmente, por temer que a garota tivesse um futuro preocupante nas mãos de Osmond e Merle. Porém, cremos ser um motivo relevante o suficiente para uma decisão tão grave em sua vida. Vemos, na resolução de Isabel, o cumprimento dos determinantes patriarcais que sufocavam, especialmente naquele contexto, mas ainda hoje, os desejos de expansão e independência femininas. Talvez não houvesse espaço naquela sociedade

²⁶⁹ Ibidem, p. 85-86. “É claro que o perigo de um senso moral tão alto era o da inconsistência – o perigo de manter a bandeira hasteada depois de ter se rendido; uma espécie de comportamento tão desonesto que quase chegava a ser uma desonra para a bandeira. Mas Isabel, que sabia pouco sobre a espécie de fogo de artilharia a que as moças estão expostas, gabava-se secretamente de que tais contradições nunca seriam vistas em sua conduta. Sua vida estaria sempre em harmonia com a impressão mais agradável que ela causasse; seria o que parecia e pareceria o que era. Às vezes, chegava até a desejar ver-se um dia numa situação difícil para poder ter o prazer de ser tão heroica quanto a ocasião exigisse. No todo, com seu parco conhecimento, seus ideais exacerbados, sua confiança ao mesmo tempo inocente e dogmática, seu temperamento ao mesmo tempo exigente e indulgente, sua mescla de curiosidade e enfado, de vivacidade e indiferença, seu desejo de aparecer sob um prisma favorável e, se possível, ser ainda melhor, sua determinação de ver, experimentar e conhecer, sua combinação de espírito delicado, inconstante como uma chama, com a impetuosa e pessoal criatura de recursos: seria vítima fácil de crítica científica se não fosse destinada a despertar no leitor um impulso mais terno e de expectativa mais pura”. (p. 76)

para que houvesse uma verdadeira emancipação, no sentido de liberdade no casamento e autossuficiência financeira, para que uma mulher, como a representada por Isabel, sentisse segurança em abdicar do casamento ou escolher a separação. Conforme já expusemos, o divórcio existia, mas significava a morte social da mulher, e Isabel foge disto, assumidamente, mesmo tendo sua própria fonte de renda. A dependência financeira do marido era uma situação agravante, mas na obra aqui estudada vemos a protagonista enfrentar um outro tipo de dependência: a patriarcal. A auto-afirmação, desde o início da narrativa, de sua independência e liberdade de pensamento, por si só, já a tornavam presa à ideologia patriarcal – a liberdade aparente de Schwarz. Sua dita independência a tornou vítima da ação masculina, primeiramente de seu primo que, com a melhor das intenções, quis lhe dar uma fortuna e ver como ela viveria com dinheiro, para seu próprio entretenimento; depois, de um golpista que usou seu charme e inteligência ao valorizar o que Isabel mais prezava, sua mente, para depois do casamento poder dominá-la em todos os sentidos. Isabel perde sua inocência, amadurece e obedece às determinações das quais parecia fugir.

Com o encerramento da obra presenciamos o fim do sonho de uma consciência livre. Não é possível saber se ela permaneceu em Roma por muito tempo, mas sua decisão já está tomada. Gorra relaciona o fim de *The Portrait of a Lady* ao enredo de *Paradise Lost*, de John Milton, afirmando serem, tanto um quanto o outro, obras sobre o fim de um sonho, a perda da fé e da ideia da autonomia individual²⁷⁰. Concordamos, também, com a associação que faz com questões sócio-históricas, como o passado americano, tendo influência sobre esta obra e outras:

Isabel has something else at stake and maybe something more, something that makes the novel into a peculiarly American version of that shattered dream. For what she now learns is simply what the Old World has always had to teach us. She learns that her own life has been determined by things that happened before she was thought of, by a past of which she was ignorant and that she only understands when it's already too late. What Isabel learns in talking with Amy Osmond is nothing less than the fact that America itself has had no separate or special creation. No fresh start, no city on a hill, no truly new world; no exception to or exemption from history itself. She learns what Hawthorne had realized already, and what almost fifty years later Fitzgerald

²⁷⁰ GORRA, Michael. **Portrait of a novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing House, 2012, p. 277.

would understand too, dreaming of a green light whose promise he knows is illusory; learns a truth so at odds with the American imaginary that it must be repeated again and again, an innocence lost in each generation.²⁷¹

No caso, vemos que a ilusão perdida de Isabel é sua liberdade de consciência e individualidade, seja pelas escolhas que foram feitas por outros para ela, ou pela escolha que ela fez guiada por determinações sociais mais fortes que sua independência. O retrato da senhora jamesiana, a nosso ver, é triste e decadente, mas abre a possibilidade de uma leitura feminista, porém apenas no campo das ideias da protagonista, visto que ela não consegue se desvencilhar do domínio masculino, especialmente se considerarmos que o contexto à época em que primeiro brotou na mente de James já dava condições para uma discussão cada vez mais forte sobre os direitos das mulheres.

A imagem de Isabel sendo usada como um objeto inferior a uma pessoa, que é seu sentimento após o despertar de todas as verdades, remete ao conceito filosófico do imperativo categórico de Kant, como lembra Gorra²⁷², do fim em si mesmo, o qual afirma que devemos agir de tal forma que usemos a humanidade, tanto na tua pessoa, como na pessoa de qualquer outro, sempre e ao mesmo tempo como fim e nunca simplesmente como meio; mas a lição de que não devemos usar as outras pessoas em uma sociedade onde isto é o que mais acontece acaba sendo recorrente em vários autores em suas obras, tais como em George Eliot, Balzac, Dickens e Hawthorne, entre outros, como cita Gorra. Porém, esta questão tem a ver com uma sociedade cada vez mais pautada na realização dos desejos a qualquer custo, a sociedade de consumo que tem seu advento com o capitalismo industrial, quando o acesso aos produtos passa a ser mais fácil para cada vez mais camadas das diferentes classes sociais. Na obra aqui estudada, o dinheiro e a condição social mais elevada se tornam uma busca egoísta: Ralph o teve quando desejou ver a prima rica e realizando seus próprios desejos; e Osmond e Merle o

²⁷¹ Ibidem, p. 278. “Isabel tem algo mais em jogo e talvez algo mais, algo que torna o romance numa versão peculiarmente americana daquele sonho despedaçado. Pois o que ela agora aprende é simplesmente o que o Velho Mundo sempre teve que nos ensinar. Ela aprende que sua própria vida foi determinada por coisas que aconteceram antes que ela fosse pensada, por um passado do qual ela era ignorante e que ela só entende quando já é tarde demais. O que Isabel aprende ao falar com Amy Osmond é nada menos que o fato de que a própria América não teve nenhuma criação separada ou especial. Nenhum novo começo, nenhuma cidade em uma colina, nenhum mundo verdadeiramente novo; nenhuma exceção ou isenção da própria história. Ela aprende o que Hawthorne já tinha percebido, e o que quase cinquenta anos depois Fitzgerald também entenderia, sonhando com uma luz verde cuja promessa ele sabe que é ilusória; ela aprende uma verdade tão em desacordo com o imaginário americano que deve ser repetida uma e outra vez, uma inocência perdida em cada geração”.

²⁷² Ibidem, p. 314.

tiveram, primeiro, para sua autorrealização pessoal e financeira, e posteriormente com o uso de Isabel para arranjar um bom casamento para Pansy. Na realização destas ambições há sempre de haver uma perversidade, e neste caso, a vítima foi Isabel.

Sobre o desejo de Ralph, podemos dizer que é o nosso próprio. A curiosidade do leitor em saber o que acontecerá com Isabel, principalmente por aparecer já no título da obra indicando que seria a protagonista, é a mesma que James teve após o surgimento da jovem em sua mente: o que ela fará? Para Ralph, esta dúvida chegou ao extremo de oferecer metade de sua herança à prima, sendo motivado também pelo sentimento que nutria por ela. Seu discernimento foi embaçado pelo desejo de fazer o bem à amada, mas não podemos deixar de pesar o efeito negativo de seu ato, que foi a total ignorância à autonomia da prima, assim como à independência que ela já havia afirmado prezar. A boa intenção não justifica a consequência. Ralph se arrependeu no leito de morte. Na verdade, a pior consequência de seu ato foi tê-la tornado atrativa o suficiente para ser enganada.

A liberdade de escolha ao final da obra reflete uma possível falta de percepção das verdadeiras condições da vida que Isabel levava, especialmente nos papéis do dinheiro e de seu casamento, por consequência, como sugere Blackmur:

I think of Isabel Archer, in *The Portrait of a Lady*, how the conditions of life, particularly the conditions of money and marriage and their miring in manners, slowly dawned on her. You feel that if Isabel can only acknowledge the conditions, if she can see for once what life is like, she will be free to go on, where to go on means to meet more and more conditions. We know that in the process of going on she will lose – indeed she has already lost them – the freshness and promise and candor of youth, which are taken as the ordinary expenses laid out for the general look, whether dimmed or sharpened always somehow maimed and marked, of maturity.²⁷³

²⁷³ BLACKMUR, R. P. **Studies in Henry James**. New York: A New Directions Book, 1983, p. 71. “Penso em Isabel Archer, em *O Retrato de uma Senhora*, em como as condições de vida, particularmente as condições de dinheiro e casamento e sua aparência de maneiras, lentamente se apoderaram dela. Você sente que se Isabel pudesse reconhecer as condições, se ela pode ver de uma vez como é a vida, ela será livre para continuar, onde continuar significa encontrar cada vez mais condições. Sabemos que, no processo de prosseguir, ela perderá - na verdade, já os perdeu - a frescura, a promessa e a sinceridade da juventude, que são tiradas como as despesas ordinárias previstas para a aparência geral de maturidade, sejam diminuídas ou afiadas, sempre de alguma forma mutiladas a marcadas”.

Creemos que as novas condições que ela encontrará após a decisão pelo casamento serão as dificuldades em conviver com o marido que ela deixou, pela última vez, contrariado e ofendido. O futuro aberto nos dá a possibilidade de idealizar uma revolta de Isabel, já tendo a consciência de todos os fatos que a autorizariam neste intento, mas não cremos ser essa a intenção do autor, a qual percebeu Blackmur.

James's work constitutes a great single anarchic rebellion against society – against the laws of society – in the combined names of decency, innocence, candor, good will, and the passionate heroism of true vocation. His work as a body is the dramatized or pictured exhibition, at those chosen points most familiar to him in his own society, of the revolt implied in the title of his father's book, *Society the Redeemed Form of Man*.²⁷⁴

Não acreditamos que este seja o caso com Isabel, pois embora ela pareça interessada em viver de acordo com seus propósitos apenas, no início da obra, o que temos ao fim é uma mulher totalmente inclinada a seguir as convenções sociais que a levaram ao casamento, a respeitar, como professou seu marido, a honra de uma coisa. Blackmur reconhece como esta protagonista difere de sua afirmação, a qual citamos acima, sobre a rebelião contra a sociedade, e a lista como uma das personagens jamesianas capazes de heroísmo como, a nosso ver, uma forma de redenção.

[...] James was full of the terrible basic ambition – but stripped of its ordinary ordeals – to create characters who meet the conditions of society so as to choose to live or choose to die. Thus his characters take on the heroism and the abnegation, as alternative to and equivalent roles, of the artist and of the man or woman who ought to have been an artist in life itself. Isabel Archer in *The Portrait of a Lady*, Milly Theale in *The Wings of the Dove*, Maggie Verver in *The Golden Bowl*, and Lambert Strether in *The Ambassadors* are all clear

²⁷⁴ Ibidem, p. 110. “O trabalho de James constitui uma grande e única rebelião anárquica contra a sociedade - contra as leis da sociedade - nos nomes combinados de decência, inocência, candura, boa vontade e o heroísmo apaixonado da verdadeira vocação. Seu trabalho como um todo é a exposição dramatizada ou retratada, nos pontos escolhidos mais familiares para ele em sua própria sociedade, da revolta implícita no título do livro de seu pai, *Society the Redeemed Form of Man*”.

examples of human decency operating through taste and intelligence to confront life heroically and with success.²⁷⁵

No caso de Isabel, sua redenção poderia ter sido pelo dinheiro e autossuficiência, mas o papel deste, ao invés de ser um instrumento de liberdade da mulher, lhe proporcionando meios para ser independente de verdade, se transforma em sua prisão. Blackmur pergunta: “This is the latest question about money – and about morals, too – in James’s novels: will they be instruments of freedom or of destruction?”²⁷⁶. Para a protagonista da obra estudada aqui, já sabemos a resposta. Ela está presa para sempre, provavelmente.

Jameson afirma que as mulheres do século XIX possuíam três possibilidades de destino final, em se tratando do fracasso do casamento: a renúncia, como em *Eugénie Grandet* (1833) de Balzac, a morte, como em *Madame Bovary* (1856), de Flaubert, ou a santidade, como em *Fortunata y Jacinta* (1887), de Galdós²⁷⁷. Então, temos que em *The Portrait of a Lady* a protagonista apresenta duas dessas características, a renúncia e a santidade: a primeira se refere à sua escolha em renunciar à sua felicidade e liberdade, decidindo pelo aprisionamento de um casamento que ela sabe ter sido arranjado, e a segunda, conseqüentemente à renúncia, demonstra sua santidade pelo sacrifício, verdadeiro martírio de conviver com o marido que odeia e, mesmo assim, evitando se vingar ou agir de forma leviana como ele e outras personagens que modificaram seu destino. As convenções sócio-históricas, que definiam os papéis femininos naquela sociedade, agindo sobre a forma narrativa desta obra é que levaram Isabel a interpretar equivocadamente sua verdadeira realidade e situação e, assim, tomar a decisão pela infelicidade em detrimento de sua libertação e total autossuficiência.

Esse questionamento nos leva de volta à Isabel antes da viagem, nos Estados Unidos, a personagem que chega à Inglaterra e se encanta com a presença de um lorde inglês, a moça que lia romances românticos e, possivelmente, sonhava ser tal como uma heroína destas obras. Teria

²⁷⁵ Ibidem, p. 116. “[...] James estava cheio da terrível ambição básica - mas despojado de suas provações ordinárias - para criar personagens que atendam às condições da sociedade para escolher viver ou escolher morrer. Assim, seus personagens assumem o heroísmo e a abnegação, como alternativas e papéis equivalentes, do artista e do homem ou mulher que deveria ter sido um artista na própria vida. Isabel Archer em *O Retrato de uma Senhora*, Milly Theale em *The Wings of the Dove*, Maggie Verver em *The Golden Bowl* e Lambert Strether em *The Ambassadors* são todos exemplos claros da decência humana operando através do gosto e inteligência para enfrentar a vida heroicamente e com sucesso”.

²⁷⁶ Ibidem, p. 194. “Esta é a última pergunta sobre o dinheiro - e sobre a moral, também - nos romances de James: eles serão instrumentos de liberdade ou de destruição?”

²⁷⁷ JAMESON, Fredric. **The Antinomies of Realism**. London: Verso, 2015, p. 124.

sua escolha a ver com esse desejo? O fato de o narrador a chamar carinhosamente de “nossa heroína” em muitas passagens da narrativa seria um indício dado por ele, desde o início, que ela estava fadada ao sofrimento pelo amor, ou pela ausência deste – no caso, no casamento com Osmond –, caracterizando um narrador não confiável por nos fazer acreditar que o oposto ocorreria no destino da personagem? Nossa análise nos leva à conclusão que não, e acreditamos que Isabel tenha tido tal sina simplesmente por ter sido destinada à santidade e ao martírio, como na concepção dos destinos das mulheres do século XIX em Jameson.

As obras realistas, segundo Roberto Schwarz, oferecem a suas personagens as possibilidades do futuro, a partir de suas situações de limitação. Em *The Portrait of a Lady* aconteceria o caminho oposto: em suas cenas marcadas pela realidade aparente se apresentam possibilidades infinitas, porém elas se perdem na limitação de consciência de suas personagens. As cenas são momentos de ciência, de coisas que já passaram, de um tempo morto, diferentemente do porvir apresentado em outras obras. Segundo o crítico, os momentos mais decisivos serão recordados em análises posteriores das personagens, já que não houve narração do instante em que aconteceram.

Saltando os momentos de escolha, em que traços novos se configuram, James cria uma sequência de tempo articulada não pelos feitos, mas por momentos passivos, em que é reconhecido e sofrido o que já *sucedeu*. O futuro é composto como expiação requintada, porém mecânica, do passado. Isto fundamenta a estranha educação *jamesiana*, que se completa pela submissão à realidade tal qual é.²⁷⁸

O que se tem na leitura desta obra de James é uma sensação de incompletude, e segundo Schwarz isto pode representar a precariedade com que assimilamos as situações humanas, na forma como aparecem nas lacunas de “estilo, trama, concepção, dos caracteres e da sociedade” da narrativa jamesiana. A falta de perspectiva, de esperança e a negatividade atingem a forma literária, e assim precisam ser levados ao papel para que não deixem de ser verdadeiros. Porém, segundo o crítico, é necessário que haja o positivo no horizonte para que se possa contrastar com o negativo e, assim, compreender o prejuízo.

²⁷⁸ SCHWARZ, Roberto. Retrato de uma senhora sobre o método de Henry James. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 135.

A referência à plenitude ausente, o senso de distância, portanto, é da essência desta ficção. Pode expressar-se no ódio pelo assunto, na estranheza em face dele, na dúvida, - todas são formas de narrar que fazem justiça à falta de sentido enquanto falta. Se desaparece a distância, a representação do incompleto fica incompleta. A integridade do significado, a sua imanência plena, é mais que o atributo de uma escola literária, do Realismo; como presença ou como ausência presente e sensível, é o fundamento da compreensão. Em face dela, a posição de James é ambígua, como a lógica de seu nome irá mostrar.²⁷⁹

Schwarz ainda afirma que, mesmo com suas profundas reflexões, o objeto da trama de Isabel, que é sua tomada de consciência, não lhe confere a apreensão dos fatos e conflitos, sendo mais relativa à sua crescente desilusão quanto à realidade de sua vida. O resultado é a opacidade do mundo refletido pela obra. A conclusão de Schwarz é que a obra não é completa em si mesma. Para ele, as cenas bem construídas do pensamento de Isabel e a apologia à beleza interior transfigurada por Osmond não dão conta de fechar a narrativa em um desfecho aceitável e em acordo com a grandeza do enredo.

O talento mimético de James terá criado uma superfície crível, de grande interesse e graça, mas terá provado insuficiente na articulação crítica desta superfície. Apreendendo o tom das personagens, James foi vítima da *limitação* delas. Reverenciada agora pelo preceito de gosto e delicadeza, regra para o livro. E o contrapeso das cenas maiêuticas, de consciência nascente, não dá luz que baste.²⁸⁰

Pensamos que um fim aberto, como o de Isabel, pode deixar nas mãos do leitor que decida o que a protagonista fará de sua história depois, como se, mais uma vez, sua liberdade de escolha dependesse de outros. Por esse motivo, gostamos de pensar que a personagem teve a possibilidade de decidir sobre seu destino o que quis, mesmo com o retorno a Roma, levando

²⁷⁹ Ibidem, p. 133.

²⁸⁰ Ibidem, p. 146.

a cabo uma de suas reflexões mais significativas da obra, na qual pensa em seu futuro, mediada pelo narrador.

Deep in her soul-deeper than any appetite for renunciation – was the sense that life would be her business for a long time to come. And at moments there was something inspiring, almost enlivening, in the conviction. It was a proof of strength – it was a proof she should some day be happy again. It couldn't be she was to live only to suffer; she was still young, after all, and a great many things might happen to her yet. To live only to suffer – only to feel the injury of life repeated and enlarged it seemed to her she was too valuable, too capable, for that. Then she wondered if it were vain and stupid to think so well of herself. When had it even been a guarantee to be valuable? Wasn't all history full of the destruction of precious things? Wasn't it much more probable that if one were fine one would suffer? It involved then perhaps an admission that one had a certain grossness; but Isabel recognized, as it passed before her eyes, the quick vague shadow of a long future. She should never escape; she should last to the end. Then the middle years wrapped her about again and the grey curtain of her indifference closed her in.²⁸¹

²⁸¹ JAMES, Henry. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907, p. 1002. “No fundo do coração – mais fundo do que qualquer vontade de renunciar – havia a sensação de que teria que se ocupar da vida por muito tempo ainda. E por momentos havia algo de inspirador, quase animador, em tal convicção. Era uma prova de força – era prova de que algum dia ela seria outra vez feliz. Não podia ser que ela tivesse que viver para sofrer apenas; ainda era jovem, afinal, e muitas coisas poderiam acontecer-lhe. Viver apenas para sofrer – apenas para sentir a ferida da vida repetida e ampliada –; parecia-lhe que ela era valiosa demais, capaz demais, para isso. Depois perguntou-se se seria vaidade e estupidez ter tão boa opinião a respeito de si própria. A história toda não estava cheia de destruição de coisas preciosas? Não era muito mais provável que alguém bom sofresse? Então isso talvez implicasse o reconhecimento de se ter algo de vulgar, mas Isabel vislumbrou, quando passou diante de seus olhos, a rápida e vaga sombra de um longo futuro. Ela nunca escaparia; duraria até o fim. Então os anos intermediários envolveram-na de novo e a cinzenta cortina de sua indiferença fechou-se em torno dela”. (p. 640)

Considerações finais

Nesta tese que aqui se finaliza realizamos uma intensa interpretação da criação e desenvolvimento da personagem protagonista de *The Portrait of a Lady*, de Henry James, assim como a das personagens mais relevantes à sua formação e a dos fatos que tiveram influência sobre a senhora jamesiana. Conforme expusemos na Introdução deste trabalho, nosso objetivo maior era estabelecer a relação entre a formação da subjetividade de Isabel Archer e as importantes questões sócio-históricas daquele contexto onde foi criada, tendo em vista, especialmente, os indícios que a poderiam ligar a um feminismo que começava a florescer.

Inicialmente nos detivemos nas questões relativas mais à forma literária, como as características realistas na obra de James e alguns pontos importantes sobre seu método criativo. Aqui, demos especial atenção aos prefácios que o autor produziu para a Edição de Nova York, nos quais comenta a produção de algumas de suas obras e, dentre elas, a que temos como objeto de estudo. Percebemos que este relato idealiza não apenas o processo de inspiração e escrita da narrativa, assim como a ideia para a criação da protagonista e das outras personagens. Por isso, consideramos que James se apresenta como um narrador não confiável quando realiza este trabalho metalinguístico, apesar de ser fundamental à sua obra como registro de seu ofício como escritor. Pensamos, também, que o prefácio a *The Portrait of a Lady* funciona de forma a desviar a atenção do leitor sobre o verdadeiro valor das outras personagens, como se Isabel, a jovem protagonista, centralizasse todo o enredo às suas ações e percepções. Não cremos, porém, que isto se prove pela narrativa, pois Isabel sofrerá duros golpes planejados e executados por outras personagens, os quais modificarão seu destino e desejo inicial de ser manter livre e independente.

Ainda neste ensejo, temos o caso da personagem Henrietta Stackpole, amiga americana de Isabel, que no prefácio foi apresentada por James como uma simples *ficelle*, termo que o autor usou para se referir às personagens desta e outras obras que serviram mais à forma, como escadas para o desenvolvimento de fatos importantes da narrativa e, no caso de *The Portrait of a Lady*, da formação da protagonista. Nossa pesquisa nos mostra, contudo, que Henrietta é personagem fundamental à obra, pois é ela quem verdadeiramente encarna o inconsciente político de seu contexto se levarmos em conta dois principais aspectos: o da mulher, pois a consideramos uma personificação de um profeminismo, sendo esta personagem verdadeiramente livre enquanto sua amiga Isabel, que assim se apresenta, não é; e o aspecto sócio-político, já que Henrietta apresenta opiniões politizadas a respeito das classes sociais

inglesas, assim como se mostra crítica em relação ao favorecimento da aristocracia e burguesia em detrimento dos trabalhadores e serviçais, demonstrando um caráter em favor da independência e individualidade humana relacionado ao seu país recém independente. cremos que a verdadeira *ficelle* da obra é a Condessa Gemini, cunhada de Isabel, descrita como vulgar e dada às indiscrições, a qual servirá para revelar à protagonista um dos golpes que sofreu; aqui fica claro que a personagem possui uma função exclusiva à forma narrativa, pois não acrescenta nada mais à riqueza do enredo.

Além de Henrietta, temos outra personagem que se caracteriza como um modelo feminista em atitude, mas apenas em relação ao seu próprio interesse: a sra. Lydia Touchett, tia de Isabel que a leva à Europa. Esta senhora casada vive separada do marido, a quem visita uma vez ao ano, administra seus negócios e garante a sobrevivência financeira pessoal e da família, sendo independente e livre das convenções sociais que prendiam a mulher vitoriana a uma posição decorativa na sociedade e no casamento. Sua opção pela separação conjugal evidencia uma crescente busca pelo divórcio naquele momento, que já era garantido à mulher, embora ainda de forma punitiva e sem que pudesse ter direitos iguais aos do cônjuge no ato.

O desenvolvimento de Isabel e sua formação como senhora se dão mais por interferência de outras personagens do que por sua própria vontade. Notamos que determinantes alheios a ela foram os verdadeiros agentes na obra, como a escolha do primo Ralph em deixar metade de sua fortuna para a protagonista de forma a vê-la livre e com possibilidades de escolha, ou seja, por seu interesse pessoal e não pelo bem de Isabel, assim como na armação de Madame Merle e Gilbert Osmond para que este a seduzisse e, com o casamento, garantisse conforto financeiro a ele e sua filha com a amante francesa, Pansy. Isabel, embora livre e, agora, autossuficiente financeiramente, se torna passiva em sua própria história, e só terá conhecimento de todas as tramas ao fim da obra.

Por todos estes motivos, não consideramos que Isabel represente uma subjetividade feminista, embora apresente características que, naquele momento histórico, pudessem associá-la a um desejo de libertação; porém, este não passa do plano das ideias, e mesmo quando podia ser considerada independente, antes de sua chegada à Inglaterra e posterior casamento, ainda era uma jovem que dependia da família. O fator que mais contribui à nossa conclusão sobre o feminismo em Isabel é a dominação que sofre durante toda a narrativa pelas personagens masculinas que personificam o patriarcado, em momentos e formas diferentes, mas de maneira definitiva para seu destino. As mais marcantes são a decisão de Ralph, que age de forma soberana sobre a vida da prima sem seu conhecimento e tolhe a liberdade de escolha que

acredita estar incentivando, assim como a violência sexual que Caspar Goodwood, um pretendente americano, representa sobre a protagonista, abafando sua resistência; aqui, Isabel percebe que não poderia lutar contra esta força, embora o apelo sexual de Goodwood parecesse tocá-la também, pois ela sabe que o desejo seria uma forma de aprisionamento feminino naquele contexto. A dominação total da protagonista se dará, assim, pelas mãos de seu marido Gilbert Osmond; ironicamente, foi Isabel quem o escolheu dentre todos os pretendentes que teve na narrativa, e sua maior demonstração de liberdade foi o que a aprisionou definitivamente. Vemos que Osmond é a personificação total do patriarcado na obra, e o que deseja de Isabel é que seja uma de suas peças decorativas, sem ideias, sem força, sem vontade, da mesma forma como sua filha foi criada para se portar na sociedade. Isabel até tenta se desvencilhar deste domínio após seu processo de descoberta de todas as tramas que a envolveram, mas ao fim decide pela volta ao marido e ao sufocamento do casamento. Sua escolha foi determinada, também, pela possibilidade da dominação por Goodwood, a qual comentamos acima, pois foi ele quem tentou resgatá-la de um futuro ainda mais infeliz após a insubordinação pela última visita ao primo que morria.

Embora o vislumbre do destino de Isabel seja desolador após seu retorno a Roma e ao marido, temos que James nos reservou um fim aberto à obra. O encerramento se dá com um diálogo entre Henrietta e Goodwood sobre a protagonista, no qual a amiga americana o consola dizendo que espere, talvez por um desfecho mais feliz para Isabel. Vemos este encerramento como um possível desejo de eternizar a imagem de Isabel, o retrato desta senhora forte que não conseguiu se realizar como indivíduo livre, embora sua mente feminina o tenha desejado. O futuro incerto de Isabel parece representar aquele de todas as mulheres que desejaram se emancipar naquele contexto, onde ainda não conseguiriam apoio suficiente para conquistar seu espaço e, portanto, seriam livres apenas intimamente, pela subjetividade feminina que começava a despertar para um futuro mais justo e equilibrado – o qual ainda não está totalmente ao alcance, mas se luta por chegar.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. London: Verso, 2006.

ANDERSON, Perry. Imperium. **New Left Review**, London, v. 83, p. 89, 2013.

ARMSTRONG, Nancy. **Desire and Domestic Fiction: a political History of the novel**. Oxford: Oxford University Press, 1987.

AUERBACH, E. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981.

_____. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: HUCITEC, 2014.

_____. **Teoria do Romance I: a estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo I: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

_____. **O Segundo Sexo II: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELSEY, C.; MOORE, J. (Ed.). **The Feminist Reader: essays in gender and the politics of Literary Criticism**. Houndmills: Macmillan, 1989.

BENJAMIN, W. **Illuminations: essays and reflections**. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

_____. **Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e Política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2015.

BLACKMUR, R. P. **Studies in Henry James**. New York: A New Directions Book, 1983.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

_____. ZOLIN, Lúcia Osana (Org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. rev. e aum. Maringá: Eduem, 2005.

BOOTH, W. **The Rhetoric of Fiction**. London: Penguin, 1983.

BRADBURY, M. **The Modern American Novel**. Oxford: OUP, 1992.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

_____. BRANDÃO, Ruth Silviano. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao Pé da Letra: a personagem feminina na Literatura**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008.

BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'**. New York: Routledge, 1993.

_____. **Feminists theorize the political**. London: Routledge, 1992.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

_____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **Formação da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

_____. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. **O discurso e a cidade.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

_____. **Tese e Antítese: ensaios.** 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

_____. **Vários escritos.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARLOS, Ana Maria; RAPUCCI, Cleide Antonia (org.). **Cultura e representação: ensaios.** Assis: Triufal Gráfica e Editora, 2011.

CARRASCO, Carmen; PETIT, Mercedes. **Mulheres trabalhadoras e marxismo: um debate sobre a opressão.** São Paulo: Editora Sundermann, 2012.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade & Ilusão em Machado de Assis.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CASTRO, Eliana de Moura. **Psicanálise e Linguagem.** São Paulo: Ática, 1992.

CESAR, Ana Cristina. Literatura e Mulher: essa palavra de luxo. In: _____. **Crítica e tradução.** São Paulo: Ática, 1999. p. 224-232.

CEVASCO, Maria Elisa. **Cultural studies: a Brazilian perspective.** São Paulo: USP, 2001.

_____. **Dez lições sobre Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo, 2012.

_____. Imagining a space that is outside: an interview with Fredric Jameson. **The Minnesota Review**, n. 78, p. 83-94, 2012.

_____; OHATA, Milton (org.). **Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____; SOARES, Marcos (org.). **Crítica cultural materialista.** São Paulo: Humanitas, 2008.

CHATMAN, S. **Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film.** Ithaca & London: Cornell University Press, 1978.

_____. **Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film.** Ithaca & London: Cornell University Press, 1990.

CIXOUS, Helene. The Laugh of Medusa, New French Feminisms. In: EAGLETON, Mary (ed.). **Feminist literary theory: a reader.** Cambridge, Mass.: Blackwell, 1986. p. 225-227.

CRUZ, Dilson Ferreira da. **O éthos dos romances de Machado de Assis.** São Paulo: Edusp, 2009.

DAVIES, David Stuart (ed). **Ghost stories of Henry James.** London: Wordsworth Editions, 2001.

DELPHY, C. **Close to home: a materialist analysis of women's oppression.** London: Hutchinson, 1984.

DUARTE, E. A. Iracema: a expansão portuguesa sob o signo de Eva. In: RAMALHO, C. **Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas.** Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 195-214.

DUBY, Georges (org). **História da vida privada 2.** Trad. Maria Lúia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

EAGLETON, Mary (Ed.). **Feminist literary theory: a reader.** Cambridge: Blackwell, 1986.

EAGLETON, Terry. Ideology, Fiction, Narrative. **Social Text**, nº. 2, p. 62-80, 1979.

_____. **Marxismo e crítica literária.** Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Teoria da Literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

_____. **The English Novel: An Introduction.** Oxford: Blackwell, 2005.

_____. The Subject of Literature. **Cultural Critique**, nº 2, p. 95-104, 1986.

ELLMAN, Mary. **Thinking About Women.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1968.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado.** Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

FIGES, Eva. **Patriarchal strategies**. London: Faber and Faber, 1970.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FREUD, Sigmund. **Construções em Psicanálise**. Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago Ltda. v. III, 1974.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____ (org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira**. São Paulo: Editora Senac, 1998.

GILBERT, S.; GUBBAR, S. **The mad woman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.

GORRA, Michael. **Portrait of a novel: Henry James and the making of an American masterpiece**. New York: Liveright Publishing House, 2012.

GREER, Germaine. **A mulher inteira**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **The female eunuch**. New York: Boston Books, 1971.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 243-288.

HARVEY, David. **The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Social Change**. Oxford: Blackwell, 1989.

HEATH, Stephen. The Sexual Fix. In: EAGLETON, Mary (ed.). **Feminist literary theory: a reader**. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1986. p. 219-223.

HENRY, A. **Not my mother's sister: generational conflict and third-wave feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

HEYWOOD, L. (ed.). **Third wave agenda: being feminist, doing feminism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUMM, M. **Modern feminisms: political, literacy, cultural**. New York: Columbia UP, 1992.

_____. **Practicing feminist criticism: an introduction**. London: Harvester, 1994.

_____. **The dictionary of feminist theory**. London: Harvester Wheatsheaf, 1995.

JAGGAR, A. **Feminist politics and human nature**. Totowa: Rowman and Allanheld, 1983.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Novo Século, 2011.

_____. **Retrato de uma senhora**. Trad. Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. (e-book) **The art of fiction**. 1884.

_____. (e-book) **The Portrait of a Lady**. 1907.

_____. **The Portrait of a Lady**. London: Penguin Books, 2011.

_____. **What Maisie knew**. New York: Penguin Books, 2013.

JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro**. Trad. Maria Elisa Cevalco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

_____. **Archaeologies of the Future**. London: Verso, 2005.

_____. **Late Marxism: Adorno or the Persistence of the Dialectic**. London: Verso, 1990.

_____. **Marxism and Form**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971.

_____. On Cultural Studies. **Social Text**, n. 34, p. 17-32, 1993.

_____. **Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism.** Durham: Duke University Press, 1991.

_____. **The Antinomies of Realism.** London: Verso, 2015.

_____. **The Political Unconscious.** Cornell University Press, 1981.

KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

KULBA, T.; LEIGHTON, M. E.; SUZACK, C. **Concrete matters: feminist cultural materialism.** Topia, 2013, p. 19-29.

LONZI, Carla. Let's spit on Hegel. In: BONO, P.; KEMP, S. **Italian feminist thought: a reader.** Cambridge: Basil Blackwell, 1991, p. 40-59.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio.** São Paulo: Boitempo, 2014.

LUBBOCK, Percy. **The Craft of Fiction.** Minneapolis: Filiquarian Publishing, 2007.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance.** São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012.

_____. **Marxismo e teoria da literatura.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

_____. **Reboquismo e Dialética: uma resposta aos críticos de História e consciência de classe.** São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.** Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.

_____. **O manifesto comunista.** Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Sobre o suicídio.** Trad. Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2013.

MILLET, Kate. **Sexual Politics.** New York: Doubleday & Company, Inc., 1970.

MITCHELL, Juliet. **Feminine sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne**. New York: Norton, 1985.

_____. **Psychoanalysis and feminism**. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.

_____. Women: the longest revolution. **New Left Review**, nº 40, December 1966.

_____. **Women's estate**. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.

MOERS, E. **Literary women**. New York: Anchor Press, 1977.

MOI, Toril. Feminist, Female, Feminine. In: BELSEY, C.; MOORE, J. (ed.). **The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism**. Houndmills: Macmillan, 1989. p. 117-132.

_____. **Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory**. London and New York: Routledge, 1985.

NICHOLSON, L. **Feminism/postmodernism**. London: Routledge, 1990.

NYE, A. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PEN, Marcelo. **Henry James: a arte do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2011.

_____. **Realidade possível: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

PERROT, Michelle (org). **História da vida privada 4**. Trad. Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PIETTRE, André. **Marxismo**. Trad. Paulo Mendes Campos e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

PRADO Jr., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e deusa: a construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter**. Maringá: Eduem, 2011.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian experience. In: ABELOVE, H.; BARALE, M. A.; HALPRIN, D. **The lesbian and gay studies reader**. London: Routledge, 1993, p. 227-254.

_____. **Of woman born: motherhood as experience and institution**. New York: Norton, 1985.

ROBBINS, Ruth. **Literary feminisms**. New York: St. Martin's Press, 2000.

ROSENFELD, A. **Texto/contexto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

ROWBOTHAM, S. **Woman's consciousness, man's world**. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

_____. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SARTRE, J. **Que é a Literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). **Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 23-40

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

_____. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

_____. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O pai de família**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Sequências Brasileiras.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SCHWENGER, Peter. The Masculine Mode. In: SHOWALTER, Elaine. **Speaking of Gender.** New York and London: Routledge, 1989.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução: Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

_____. **Speaking of Gender.** New York & London: Routledge, 1989. p. 1-13.

_____. A Literature of Their Own. In: EAGLETON, Mary (ed.). **Feminist literary theory: a reader.** Cambridge, Mass.: Blackwell, 1986.

SOARES, Marcos. **As figurações do falso em Joseph Conrad.** São Paulo: Humanitas, 2013.

SPACKS, P. M. **The female imagination.** New York: Knopf, 1975.

SPENDER, Dale. **Man Made Language.** Second Edition. London and New York: Pandora Press, 1980.

STEVICK, P. (ed.) **The Theory of the Novel.** New York: The Free Press, 1967.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa.** 2 ed. São Paulo: Vozes, 1972.

_____. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 1969.

TOLEDO, Cecília. **A mulher e a luta pelo socialismo.** São Paulo: Editora Sundermann, 2014.

_____. **Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide.** São Paulo: Editora Sundermann, 2008.

WATT, Ian. **The Rise of the Novel.** London: Pimlico, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **A política e as letras**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

_____. **Cultura e materialismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Política do modernismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **The English Novel from Dickens to Lawrence**. New York: OUP, 1970.

WITTIG, M. One is not born woman. **Feminist issues**, London, p. 47-54, 1981.

_____. Paradigm. In: STAMBOLIAN, G.; MARKS, E. **Homosexualities and French literature: cultural contexts, critical texts**. Ithaca: Cornell University Press, 1979, p. 114-121.

WOOLF, Virginia. **Um quarto que seja seu**. Tradução Maria Emília Ferros Moura. Lisboa: Veja, 1978.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Mulheres e Literatura**. v. 3, 1999.

_____. Para além do cânone. In: RAMALHO, Christina (org.). **Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-22.

YOUNG, I. **Women and revolution**. Boston: South End Press, 1981.