

Subjetividades femininas em ruína na ficção de Henry James: o trágico e o papel da focalização em *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*

Feminine subjectivities in ruin in Henry James's fiction: the tragic and the role of focalization in *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady*, and *The Wings of the Dove*

Larissa Garay Neves

Universidade Federal de Jataí

Resumo: Em *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*, Henry James explora tensões culturais entre Europa e Estados Unidos, articulando-as à dimensão trágica. Nessas obras, protagonistas jovens enfrentam a ruína por desconhecimento cultural ou leituras equivocadas do contexto, com o trágico sendo configurado também via focalização. Em *Daisy Miller*, o trágico é ainda incipiente; já em *The Portrait of a Lady*, emerge da focalização na subjetividade de Isabel Archer e em *The Wings of the Dove*, revela-se velado e hermético. James inova ao isolar protagonistas trágicas, refletindo sofrimentos modernos e subvertendo modelos clássicos de tragédia.

Palavras-chave: Henry James; Trágico; Focalização

Abstract: In *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady*, and *The Wings of the Dove*, Henry James explores cultural tensions between Europe and the United States, intertwining them with a tragic dimension. In these works, young protagonists face ruin due to cultural ignorance or misinterpretations of context, with tragedy also shaped through focalization. In *Daisy Miller*, the tragic element is still incipient; in *The Portrait of a Lady*, it emerges through the focus on Isabel Archer's subjectivity; and in *The Wings of the Dove*, it appears veiled and hermetic. James thus innovates by isolating tragic protagonists, reflecting modern suffering and subverting classical models of tragedy.

Keywords: Henry James; Tragic; Focalization

Primeiras palavras

Tragedy has to be of a pure enough strain and a high enough connection to sow with its dark hand the seed of greater life. The collective sense of what had occurred was of a sadness too noble not somehow to inspire, and it was truly in the air that, whatever we had as a nation produced or failed to produce, we could at least gather round this perfection of a classic woe. (James, 1914, pp. 429 - 430)

Assim Henry James descreve suas memórias sobre o assassinato do presidente Abraham Lincoln, com o mesmo estilo que o tornou um dos mais reconhecidos escritores estadunidenses da virada do século XIX para o XX. Em sentido literal, o autor se refere a uma tragédia concreta, permeada por acontecimentos que marcaram a história de seu país e de sua vida – o sinistro episódio ocorreu no mesmo dia de seu aniversário: “condensed itself to blackness roundabout the dawn of April 15th: I was fairly to go in shame of its being my birthday.” (James, 1914, p. 429). O tom grave e sombrio com que James descreve o amanhecer é também uma característica regular de sua escrita ficcional. Por outro lado, em um plano simbólico, esse fragmento pode ser compreendido como uma expressão da convicção do autor quanto aos significados e sentidos que permeiam a experiência trágica humana. James alude à tragédia como algo capaz de “plantar a semente de uma vida superior”, pois a tristeza coletiva causada pelo episódio era de uma “nobreza grande demais para não inspirar”. O lúgubre episódio é sintetizado como criador de um lamento clássico, formador de um elo que uniria os Estados Unidos. Se analisadas do ponto de vista estético, as impressões descritas por James lançam luz sobre sua própria concepção do fazer artístico, assim como sobre assuntos que figuram frequentemente em suas narrativas. Refiro-me aqui à inclinação jamesiana à representação de experiências trágicas ou que, ao menos, beiram o mais sincero retrato do sofrimento e angústia humana.

Não é surpresa, para os estudiosos da obra do escritor, que ele tenha descrito o sentimento provocado pela morte de Lincoln com potencial para abrir portas a um tipo de vida “superior”: James acreditava – e inclusive abordou esse assunto em seus ensaios críticos – que protagonistas com características morais e/ou intelectuais notáveis levariam ao leitor um tipo de experiência mais complexa. Não por acaso, ele criticou as escolhas de Gustave Flaubert em *Madame Bovary* – no entendimento de James, não seria possível que personagens moralmente “inferiores” transmitissem com apuro experiências instigantes. Conforme Wayne Booth (1983, pp. 42 - 43) comenta em *The Rhetoric of Fiction*:

Much as he admired Flaubert, he felt that Flaubert's realism was too superficial. 'M. Flaubert's theory as a novelist,' he says, 'is to begin on the outside. Human life, we may imagine his saying, is before all things a spectacle, an occupation and entertainment for the eyes. What our eyes show us is all that we are sure of; so with this we will at any rate begin.' James began at a different place entirely, with the effort to portray a convincing mind at work on reality. Feeling as he did that the most interesting subject was a fine but 'bewildered' mind dealing with life [...], he was disturbed by Flaubert's choice of stupid minds as centers of consciousness 'reflecting' events. Emma Bovary as a reflector was for him clearly a mistake, and Frédéric in *The Sentimental Education* represented an almost pathetic failure of insight, even a failure of mind in Flaubert himself. He felt so deeply about this requirement that he even violated at this point his own precept that the critic has no right to reject an author's 'subject'.

Em um primeiro momento, o fragmento acima nos remete a uma das mais estudadas teorias literárias: a *Poética*, de Aristóteles, que também discorria sobre o emprego de protagonistas que fossem ao menos minimamente eminentes. E, há, de fato, semelhanças entre as teorizações clássicas da tragédia e a obra ficcional e crítica jamesiana. No entanto, o escritor demonstrou interesse em um tipo de experiência que fosse uma impressão profunda da vida, capaz de representar os aspectos mais privados da consciência humana que, por meio da manipulação cada vez mais apurada da focalização adquiririam validade pública, como bem nos relembra Ian Watt (2010, p. 579 – 580) em seu renomado ensaio sobre *The Ambassadors*:

a presença dupla da consciência de Strether com aquela do narrador, a qual traduz o que ele vê em termos mais gerais, torna o ponto de vista narrativo ao mesmo tempo intensamente individual e, ainda assim, em última análise, social. [...] Os universais no presente contexto são presumivelmente a consciência de que, por trás de cada pequena circunstância individual, ramifica-se uma rede infinita de relações gerais no campo moral, social e histórico. O estilo de Henry James pode, portanto, ser visto como um esforço sumamente civilizado de relacionar cada evento e cada momento da vida com toda a complexidade das condições socioambientais.

Desse modo, buscando técnicas que pudessem criar uma intensidade de ilusão condizente com suas ambições estéticas, James se interessou em estudar a manipulação da focalização. Por meio da construção desse elemento da narrativa, o escritor enfatizou a interioridade de suas personagens e fez com que a dimensão trágica de suas narrativas – que surge em um tipo de ação psicológica – fosse transmitida ao leitor de modo cada vez mais intenso. A inovadora manipulação da focalização foi, certamente, uma das maiores contribuições do autor para a crítica literária que, à época, ainda produzia discussões incipientes sobre técnica e estilo. Uma das querelas mais conhecidas em que James se envolveu, aliás, está relacionada com a problemática do romance e do ponto de vista, ou seja, a focalização.

A esse respeito, Michel Zéraffa nos relembra que, em 1884, Walter Besant e Henry James fizeram parte de uma controvérsia importante, a qual resultou na elaboração de *The Art of Fiction*. Nesse ensaio, James argumenta que “não há de um lado a vida, e de outro, a arte: as formas do romance dependem, ao contrário, da experiência do escritor; esta é tão múltipla e imprevisível como os aspectos da existência” (Zéraffa, 2010, p. 58). Para Zéraffa, a resposta do escritor estadunidense foi inovadora, a ponto de abrir caminhos para a criação de uma nova teoria sobre o ponto de vista. James se opõe aos seus contemporâneos, tentando convencê-los de que o romance não poderia mais se deter somente na relação indivíduo-sociedade:

O autor de *The Portrait of a Lady* (Retrato de uma Senhora) vai substituir esta relação por aquela de consciência-meio, dando então primazia à vida subjetiva, espaço em constante expansão, por oposição a este sistema que é o social. O mesmo combate, vitorioso, foi travado entre cerca de 1920 e 1927 por romancistas que, em numerosos textos teóricos ou no

próprio corpo de suas obras [...] quiseram persuadir leitores e críticos de que o indivíduo e a sociedade não passavam de aparências, de entidades, de signos: eram verdadeiros e reais apenas o Ego e a existência do outro (Zéraffa, 2010, p. 21).

Ao enfatizar as questões da consciência, James atribuiu ao romancista a função de um tradutor das relações da psique com os movimentos da vida, algo que seria apenas consolidado no século XX, como esclarece Zéraffa. A qualidade de James e de Flaubert como precursores só seria devidamente percebida posteriormente, “quando o emprego de uma ótica subjetiva renovou o romance” (Zéraffa, 2010, p. 21):

A importância da noção de ponto de vista, na arte do romance, revela-se numa época em que os romancistas (e em primeiro lugar H. James) partem do princípio de que a realidade só pode ser percebida sob certo ângulo, e que, portanto, é impossível, a menos que se traia a verdade, dar no romance uma visão totalmente objetiva de um dado universo. A objetividade procede, ao contrário, do respeito pela visão necessariamente parcial que o homem tem do real (Zéraffa, 2010, p. 37).

Quando a ótica diretora do romance ganhou natureza subjetiva, a obra jamesiana passou a ser vista dentro de todo seu potencial. Para Zéraffa (2010, p. 22), o método de James foi taxado de esteticismo porque propunha “provocar o surgimento de relações sociais concretas através da vida psicológica, como através de um filtro”. Pouco a pouco, abandonava-se o dilema sobre o romance ser considerado verdade, arte ou uma mera representação da sociedade, a fim de aproximá-lo de uma essência subjetiva. James, então, tomara cada vez mais como “foco dramático a vida psíquica e esclarecera, por este mesmo foco, as estruturas sociais das quais suas personagens eram prisioneiras” (Zéraffa, 2010, p. 22). Assim, James se consagrou também como escritor interessado em discutir o seu próprio método de escrita.

Henry James deixou como legado uma produção ficcional e crítica tão diversificada quanto sua própria vida. Nascido nos Estados Unidos em 1843 em uma família abastada, o escritor teve acesso à educação por meios pouco convencionais: regularmente viajando entre a Europa e sua terra natal, sua instrução formal se deu através de tutores, governantas e frequência a diferentes escolas. As recorrentes visitas a museus, salas de conferência, galerias, shows de *vaudeville* e teatros contribuíram para que ele encontrasse na leitura um local de refúgio das constantes mudanças de moradia. O fato é que seu pai, Henry James Sr., logo se convenceu de que Nova York era muito provinciana “to promote the education of his sons, whom he hoped would speak French and German. For the next three years, from 1855 to 1858, Henry, Jr., was a teenager living between Switzerland, Paris, and London with his family or at school”, como bem esclarecem Eric Haralson e Kendall Johnson (2009, p. 5). Foi possivelmente ao longo das constantes excursões entre esses dois continentes que James desenvolveu o gosto pela escrita de relatos de viagem, um dos tantos gêneros ao qual se dedicou. O esforço de Henry James Sr. foi recompensado: além do

sucesso de Henry James, William James, o filho mais velho, é um dos mais reconhecidos filósofos do pragmatismo nos Estados Unidos e fundou um dos primeiros laboratórios de psicologia de seu país, em Harvard. A agitada vida de Henry James na infância e na juventude foi sempre cercada pelo mais alto grau de erudição e, por consequência, acompanhada pela leitura de grandes nomes da cultura. Seu pai, inclusive, referia-se a ele como um “devourer of libraries [...]. He wanted to be simply ‘literary’ and he realized this goal more rapidly than might have been expected” (Edel, 1963, p. 10). Recentemente, entre os anos de 1970 e 1990, James foi um dos autores mais estudados no meio acadêmico estadunidense, o que atesta a influência e a relevância de sua obra:

A review then of the MLA International Bibliography showed that for the rather recent past (1970s through the 1990s), there was more published work on Henry James than on any other American writer. In the mid-1990s, most of what was being published in English on James came from those traditional companions writing in North America and the United Kingdom. At the same time, mostly missed, a significant amount of work was also being done by Jamesians from Europe, Japan, and South Korea. Annick Duperray's *The Reception of Henry James in Europe* (2006) testifies to this point in terms of Europe. (Zacharias, 2008, p. 2)

A respeito da diversidade da obra de James, cabe ressaltar a pluralidade de sua produção escrita, que inclui a redação de ensaios, cartas, prefácios, relatos de viagens, romances, novelas, contos e peças teatrais:

the production of writing during James's career: some twenty novels published during his lifetime, short fiction (more than one hundred pieces), more than a dozen plays and dramatic pieces, thousands of pages of criticism and reviews, travel writing, autobiography and biography, cultural commentary, and more than 10,400 extant letters mock every attempt to summarize (Zacharias, 2008, pp. 2 – 3).

Apesar de ter produzido um vasto repertório, o escritor não logrou, enquanto ainda era vivo, o sucesso que tanto almejava. Embora respeitado no meio intelectual em que vivia, as vendas de sua produção literária frequentemente atingiam números inexpressivos. Incomodado com os fracassos de faturamento, ele transformou esse assunto em tema de inúmeras cartas e ensaios, nos quais demonstrava seu desagrado com os rumos futuros da arte literária. Foi no teatro que o autor estadunidense teve uma de suas primeiras decepções com o público consumidor de sua arte e, até mesmo quando adaptou alguns de seus romances para o palco, como ocorreu com *The American*, publicado pela primeira vez em 1877, não obteve o êxito desejado. Mesmo que tenha se aventurado na arte dramática, Henry James realmente se consagrou como escritor de romances e contos. Sobre essa questão, Eric Haralson e Kendall Johnson (2009, p. 3) argumentam que:

There is a pompous ring to the phrase but also a poignant measure of irony in the way his mastery derived from striving after the impossible literary standards that he set for

himself as he dedicated his personal life to the craft of writing. To his disappointment, James's works were only infrequently popular, and his best efforts were underappreciated by a public thrilled with what he considered sensationalist plot-driven fiction and by publishers who reduced reading to its entertainment value. When James tried to write for more popular audiences, particularly for the theater, he was forced to live down the embarrassments of substantial public failures.

Inegavelmente, o crescente interesse no romance, que ao longo do século XIX se firmou como gênero literário, contribuiu para que o escritor se debruçasse sobre suas questões formais. A esse respeito, Joel Diggory (2017, p. 211) alega que Henry James demonstrava a consciência histórica de que o romance era o gênero adequado para representar as formas mais modernas e avançadas de subjetividade, a ponto de tematizar, em sua ficção, como certas formas de sentimentos são culturalmente determinadas.

É justamente por ter sido um grande observador da cultura à sua volta que James foi capaz de perceber certas tensões entre códigos sociais distintos que, à sua época, começavam a coexistir cada vez mais acentuadamente. A representação do que se convencionou chamar de “tema internacional” se tornou mais um dos motivos pelos quais seus ensaios críticos e obras ficcionais são tão apreciados até hoje. Nas narrativas ficcionais que figuram a “temática internacional”, o escritor usualmente emprega personagens oriundas tanto da Europa como do continente norte-americano, especialmente de seu país natal, os Estados Unidos, e nos fornece, assim, um significativo registro de sua época. Na perspectiva de Anna Kventsel (2007, p. 3), o recorrente uso dos “temas internacionais” serve como meio para explorar um conflito psicocultural, uma vez que encena um encontro entre modelos de experiências culturais profundamente díspares. Convém destacar que o “tema internacional” se entrelaça à tragicidade na obra de Henry James, pois, em geral, as protagonistas assoladas por um destino trágico são jovens estadunidenses que acabam em ruína no continente europeu.

Aliás, a representação de personagens em colapso físico ou mental é recorrente na obra jamesiana. Para o renomado crítico literário Richard P. Blackmur, que escreveu a introdução aos prefácios jamesianos compilados no livro *The Art of the Novel* (1937), um dos principais interesses de James é versar sobre os infortúnios de seus protagonistas. Ao tratar das escolhas de “centros de consciência” por Henry James, Blackmur (1937, p. 17) argumenta que, em geral, ele escolhia entre dois tipos de personagens: aquelas minimamente inteligentes, cuja situação as tornava dignas de salvação de uma vida desordenada; ou aquelas especialmente eminentes, cuja inteligência se tornava o real motivo pelo qual mereciam ser salvas. Essas escolhas de personagens figurariam na maior parte da ficção do autor. Assim, argumenta Blackmur (1937, p. 17), “it is with the misfortunes and triumphs of such persons, in terms of the different kinds of experience of which he was master, that James' fiction almost exclusively deals.”

Se pensarmos, por exemplo, na história de John Marcher, personagem principal de *The Beast in the Jungle* (1903), vemos uma questão trágica por excelência. Tomado por uma apreensão que o assola, o protagonista aguarda ansiosamente a chegada de algo terrível e prodigioso, algo que se assemelha a uma fera na selva que o atacaria a qualquer momento. No entanto, os anos passam, Marcher envelhece e o dito acontecimento não chega nunca, ou melhor, chega, mas não é percebido como tal. Quando Marcher finalmente comprehende o vazio de sua vida, que o fracasso era não ser capaz de agir, ele se torna o homem a quem nada no mundo aconteceu. Sem conseguir suportar o peso de compreender que o tempo havia passado, o protagonista morre tão logo desperta para essa realidade. Afinal, o que é mais trágico do que a incapacidade de agir diante da vida que passa lentamente aos nossos olhos? Qual erro é mais terrível do que deixar a vida se esvair diante de nossos dedos sem ao menos vivê-la? A questão da vida não vivida, ou da “morte em vida”, figurou em inúmeros textos ficcionais e não ficcionais do autor. A esse respeito, diversas pesquisas propõem reflexões sobre os impactos que a vida solitária, quase reclusa, de Henry James teve em sua escrita. E, como sabemos, há uma ténue fronteira entre vida real e ficção.

Embora a vivência empírica do artista não seja o objeto de interesse deste estudo, por vezes, a influência de acontecimentos reais para a criação artística se torna perceptível. No caso de James, há inúmeros estudos que atribuem seu empenho em representar a experiência individual e a psique humana à sua relação próxima com seu irmão William James, por exemplo. William é considerado um dos “pais” da psicologia norte-americana, tendo discorrido a respeito da noção de consciência e de experiência. Os estudos de William James a respeito da fragmentação da “consciência total” foram inovadores para a época e coincidiram com o crescente interesse de Henry James no emprego de inúmeros “centros de consciência”, que serviriam como os refletores da narrativa, os quais podemos chamar, atualmente, de personagens focalizadoras. Além disso, diversas pesquisas sugerem que outro acontecimento influenciou significativamente a vida – e por consequência, a escrita ficcional – de Henry James, a saber, a morte precoce de sua prima, Mary Temple.

Mary Temple, conhecida na família James como Minny Temple, faleceu aos vinte e quatro anos de idade; à época, Henry James tinha vinte e sete anos. A vida da moça foi permeada por situações lúgubres desde a infância: Mary Temple era órfã de pai e mãe desde muito jovem e, por isso, sua família dependia de doações para se sustentar. A coragem de Mary Temple no enfrentamento da tuberculose, os breves momentos em que ela se sentia melhor, enchendo-se de esperança, e a crença em algo superior que pudesse explicar tamanho sofrimento foram frequentemente registrados em cartas trocadas entre os irmãos James. Acompanhar a desintegração física e psicológica de uma pessoa tão próxima e cara teve impacto profundo no modo como Henry James passou a perceber o sentido da vida. Ainda que meu objetivo seja não recair em uso excessivo de dados biográficos, cumpre ressaltar que a representação de Mary Temple foi recorrente na obra jamesiana; por essa razão, julgo ser relevante uma investigação sobre a relação dela com o autor. Convém sublinhar

que o fato biográfico em questão merece destaque porque está diretamente relacionado à escolha das narrativas ficcionais aqui discutidas.

Daisy Miller, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove* têm como pano de fundo, em alguma medida, a história de Mary Temple. Na novela e nos dois romances, James explorou a individualidade de seus “centros de consciência” com agudeza memorável, apresentando, cada vez mais frequente e intensamente, um exame minucioso da psique e dos impactos que as vivências externas têm na mente das personagens, os quais podem ser considerados retratos de experiências trágicas.

Para apresentar a história de Mary Temple, então, tomarei como ponto de partida a sua representação em *Notes of a Son and Brother* (1914), a segunda autobiografia escrita por Henry James, porque a fortuna crítica jamesiana sugere que esse texto pode ser percebido também como um trabalho ficcional do autor. Para Haralson e Johnson (2009, p. 318), James usa a forma de autobiografia para proteger sua escrita e cultivar seu próprio legado enquanto artista. Se, por um lado, James faz uso de cartas pessoais para a reconstrução de algumas de suas memórias, ele também altera datas e ordens de eventos:

For example, in *Notes of a Son and Brother*, James liberally revised many of William's letters, later defending himself to his nephew for doing so. James justified the alterations of the texts by saying that those materials from the past were 'my truth, to do what I could with' (Letters II: 346 - 348). In another instance, when reporting the date of the intimate wound, James contradicts his childhood friend Thomas Sergeant Perry's timetable of the events by six months. This suggests that James used and shifted actual dates to create a novelistic flow to his life. Thus, while there is a factual basis to his representation of events, readers should approach the autobiography in part as one would a work of fiction or a psychological map of James's 'life'. (Haralson and Johnson, 2009, pp. 317 – 318)

À história de sua prima, Henry James dedica diversas páginas de *Notes of a Son and Brother*, escrita ao fim de sua vida, aos setenta anos. O autor, inclusive, inclui as cartas pessoais de Mary Temple, trocadas com ele e com outras pessoas, como tentativa de assimilação do impacto do falecimento da jovem. Na verdade, o último capítulo é todo dedicado à reconstituição dessas memórias e as últimas frases são dedicadas à rememoração do episódio simbolizado como o “fim de sua juventude”, cujas repercussões foram tão profundas quanto possíveis. James questiona-se, melancólico, sobre o que a vida teria apresentado para sua prima, caso ela tivesse sobrevivido, e argumenta que sua morte deixou uma marca que ainda esperava ser compreendida:

to the gallantry and beauty of which there is little surely to add. But there came a moment, almost immediately after, when all illusion failed; which it is not good to think of or linger on, and yet not pitiful not to note. One may have wondered rather doubtfully - and I have expressed that - what life would have had for her and how her exquisite faculty of challenge could have 'worked in' with what she was likely otherwise to have encountered or been confined to. None the less did she in fact cling to consciousness; death, at the last, was dreadful to her; she would have given anything to live - and the image of this,

which was long to remain with me, appeared so of the essence of tragedy that I was in the far-off aftertime to seek to lay the ghost by wrapping it, a particular occasion aiding, in the beauty and dignity of art. The figure that was to hover as the ghost has at any rate been of an extreme pertinence, I feel, to my doubtless too loose and confused general picture, vitiated perhaps by the effort to comprehend more than it contains. 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. (James, 1914, pp. 514 – 515)

Esse fragmento encerra o texto da autobiografia de James e reforça o sentimento de vazio deixado pela morte precoce de sua querida parente. A imagem que persiste no autor, e que representa a essência da tragédia de Mary Temple, é a imagem de que ela teria “dado qualquer coisa para viver”. Por esse motivo, James se empenha em eternizá-la na “beleza e na dignidade da arte”. É provável que o escritor tenha transformado o legado de sua prima em personagens femininas que expressam um ímpeto de viver análogo ao dela; ou, então, que a memória da personalidade de Mary tenha sido diluída em diversas personagens que, cada uma a sua maneira, são a personificação da vitalidade. Para os propósitos deste estudo, é relevante ressaltar que é consenso na fortuna crítica de Henry James que a vida e a morte de Mary Temple refletiram na criação de algumas protagonistas, especialmente naquelas personagens estadunidenses que, assim como ela, extinguiram-se em um destino trágico. Críticos como Eric Haralson e Kendall Johnson (2009, p. 440) sugerem interpretação análoga. Mesmo que a criação de algumas personagens jamesianas não esteja diretamente relacionada com a vida de Mary Temple, o fato é que existe uma semelhança significativa entre três protagonistas de fases distintas da produção ficcional de Henry James, a saber, Daisy Miller, Isabel Archer e Milly Theale. Tal semelhança na construção dessas personagens orienta minha escolha de narrativas para esta discussão:

In his Preface to the New York Edition, Henry James alerts the reader to his germinal source for *The Wings of the Dove* when he speaks right away of the novel's representing ‘to my memory a very old – if I shouldn't perhaps say a very young – motive.’ The reference is to his cousin Mary, or Minnie, Temple, whose tragic death in 1870 at twenty-four from tuberculosis had for James's heart deep psychic reverberations and for his mind profound cultural significance. Minnie's naturalness of character and her stricken condition James would transmute into two of his most memorable heroines. Isabel Archer of *The Portrait of a Lady* (1881) and Milly Theale of *The Wings of the Dove* (1902). It might be said that, whereas Isabel Archer more resembles Minnie in personality, Milly alone reflects fully her tragic circumstances. A third heroine and the earliest, Daisy Miller, possessed both Minnie's spontaneity and, as things turned, a fate of doom. [...] If one thinks about the development of James's sensibility and considers the fact that Minnie had died eight years before the publication of *Daisy Miller*, one begins to see an extraordinary line of continuity from Minnie Temple through *Daisy Miller* and *Isabel Archer* to *Milly Theale* – and then on the vivid re-creation of Minnie herself in James's autobiographical *Notes of a Son and Brother* (1914), published just two years before his own death. (Crowley and Hocks, 2003, p. 445)

Donald Crowley e Richard Hocks tecem argumentos relevantes sobre a linha de continuidade na representação dessas personagens ao longo da carreira de James. A explanação acima mostra um caminho coerente para a análise do trágico na ficção jamesiana porque ressalta pontos em comum entre a novela e os romances. Embora não tenha por objetivo investigar a escrita não ficcional de Henry James, há coesão entre sua produção crítica, sua própria vida e sua ficção, que já foi examinada exaustivamente pelos críticos literários.

Daisy Miller, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove* representam períodos distintos da escrita jamesiana, não tanto pela questão temporal - *Daisy Miller* e *The Portrait of a Lady* foram publicados em um intervalo de apenas três anos -, mas, sobretudo, pela técnica narrativa empregada pelo autor. Há diferenças significativas no modo com que o trágico é construído nessas obras, que está diretamente relacionado ao tratamento dado à focalização por Henry James. À vista dessas questões, discuto¹ a construção das protagonistas desses textos ficcionais de Henry James porque elas compartilham destinos trágicos: Daisy Miller, Isabel Archer e Milly Theale são jovens estadunidenses em viagem à Europa, um continente cujos códigos sociais diferem daqueles que lhes eram familiares em seu país natal. Por julgarem equivocadamente algumas situações, especialmente por incompreensão dos costumes e valores em vigor, essas personagens acabam incorrendo em erros que fazem de suas vidas verdadeiras catástrofes. Suas experiências acabam em ruína e suas subjetividades são esfaceladas, pois se veem incapazes de sustentar sua verdadeira essência em uma conjuntura onde são estrangeiras.

Nessas três obras ficcionais, há a representação de protagonistas femininas que têm como principal aspiração “experimentar a vida plenamente”, mas acabam miseravelmente derrotadas. Tal qual encontramos nas mais ilustres protagonistas trágicas, as personagens femininas da novela e romances também veem corretamente tarde demais, apenas quando já haviam caído no equívoco que custaria se não suas vidas físicas, a sua vida interior, como é o caso de Isabel. Em linhas gerais, a semelhança entre os dois romances, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*, é ainda mais evidente porque tanto Isabel como Milly são enganadas por um casal que visa obter benefícios financeiros delas.

Daisy Miller, The Portrait of a Lady e The Wings of the Dove: a focalização e o trágico tão absurdo que não pode ser narrado

Em linhas gerais, o trágico na ficção de Henry James dialoga com concepções antigas e modernas. Em *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove* são perceptíveis as características das protagonistas que poderiam levá-las a um caminho indigno. Trata-se de jovens

¹ As análises completas e detalhadas de *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*, que fundamentam a argumentação aqui apresentada e que, por razões de extensão, não puderam ser incluídas nesta discussão, encontram-se em minha tese de doutorado, disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/24128/TES_PPGLETRAS_2021_NEVES_LARISSA.pdf?sequence=1&isAllowed=.

em alguma medida eminentes, autossuficientes, que se veem com dificuldade para perceber códigos socioculturais distintos e, por isso, incorrem em erros de julgamento que, por fim, aniquilam-nas. Como já mencionado, tais aspectos dialogam com as protagonistas do trágico mais antigo, clássico, no qual a ignorância sobre a verdade dos fatos concorria para o erro. Por outro lado, a espontaneidade e a autonomia dessas moças, somadas à incompreensão de convenções diferentes das suas, são as responsáveis por levá-las a cometer equívocos que competem para sua destruição. Henry James problematizou a tensão inherente ao conflito entre experiências culturais divergentes por meio do uso da “temática internacional”, algo que me parece realmente inovador e moderno na construção do trágico. A “temática internacional” é o pano de fundo da história das jovens estadunidenses, especialmente importante para a configuração do trágico em *Daisy Miller*. Mas o tratamento desse assunto não é suscetível a simplificações. Os conflitos nas três obras perpassam a tensão entre os códigos culturais – entretanto, à medida que a ficção de James amadurece, a “temática internacional” perde espaço para inúmeros outros conflitos, em sua maioria, conflitos de ordem particular e privada. Não há questões de fácil resolução na obra jamesiana e a elaboração do tema internacional, o embrião da configuração do trágico, torna-se também mais complexa, para, ao fim da carreira do autor, mostrar-se entrelaçada a nuances individuais e intrassubjetivas. A configuração do trágico no trio de narrativas em questão passou por alterações significativas que estão também relacionadas à complexificação na elaboração da focalização. Como sabemos, Henry James buscava, cada vez mais frequentemente, empregar como focalizadores os seus “centros de consciências”, ou seja, personagens sensíveis que pudessem refletir criticamente sobre a realidade. Isso foi caracterizado por Wayne Booth (1983, p. 42) como a “convincing mind at work on reality”. Para James, essas seriam as personagens mais adequadas para transmitir experiências significativas.

Em *Daisy Miller*, a narrativa é construída por meio da focalização em Winterbourne e, por esse motivo, a dimensão trágica não é substancialmente aprofundada. A “temática internacional” se mescla a praticamente todos os conflitos da novela, dando o tom das incompreensões sofridas pela protagonista. A falta de acesso à consciência de Daisy não nos permite afirmar se ela passou pelo processo de reconhecimento de seus equívocos, o que aumentaria significativamente o potencial trágico de sua história. O ostracismo ao qual a protagonista é submetida, por outro lado, dialoga com o trágico moderno. A esse respeito, Jean-Pierre Sarrazac (2003, p. 14), ao tratar sobre o que se poderia chamar de um trágico do cotidiano, retoma algumas concepções do filósofo Soren Kierkegaard para propor reflexões sobre o que seria o trágico de nosso tempo:

Quando se interroga sobre o trágico moderno em sua relação com o trágico antigo, Kierkegaard coloca em evidência o “isolamento” que será característico de uma Antígona moderna. Isolamento que a conduzirá a interiorizar profundamente sua dor. O filósofo dinamarquês escreve a esse respeito que “na tragédia antiga a pena é mais profunda, a dor é menor”, mas que, ao contrário, no trágico moderno “a dor é maior, a pena menor”

[...]. E como se trata, no teatro moderno, de um trágico subjetivo, reflexivo, de um trágico de autoflagelo, a dor se alimenta não mais da falta manifesta e exposta, mas da inocência e da obscuridade. Kierkegaard suspeita que a Antígona moderna – “nossa Antígona”, escreve – não conseguiria terminar de expiar a falta de seu pai, Édipo.

O trágico de Daisy Miller, embora desenvolvido de modo incipiente, dá início à tradição do trágico de isolamento jamesiano. Na verdade, as três narrativas analisadas encarnam muito das concepções aludidas por Sarrazac ao citar Kierkegaard: as jovens protagonistas são penalizadas, em alguma medida, por sua ingenuidade e seus equívocos não são externalizados à sociedade a sua volta, mas configuram-se como equívocos que as isolam e as forçam a sofrer suas dores no âmbito particular. A atmosfera das narrativas é também algo obscura, especialmente em *The Wings of the Dove*, que se caracteriza por apresentar uma escrita elíptica, com excesso de linguagem metafórica, que mais parece confundir do que esclarecer.

Tanto em *Daisy Miller* como em *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*, a situação trágica primordial é completamente pessoal. De *Daisy Miller* para *The Portrait of a Lady*, há uma mudança radical no tratamento da focalização, que passa a enfatizar diretamente a subjetividade da protagonista Isabel Archer, intensificando, por consequência, a dimensão trágica. Nesta narrativa, a psique é o grande motor do trágico e o processo de reconhecimento é interno à protagonista, o que permite ao leitor compreender não somente motivações e reflexões íntimas, mas também o sofrimento excruciente da jovem Isabel. Em *The Portrait of a Lady*, Henry James leva à última instância a representação dos aspectos mais privados da consciência humana. A “morte em vida”, à qual o escritor aludia em seus cadernos, figura significativamente nesta obra por meio da narração da degradação psicológica da protagonista. O isolamento a que Daisy Miller é submetida também ressurge em *The Portrait of a Lady*.

Quando Isabel Archer se distancia de seu verdadeiro *self*, isto é, da possibilidade de que sua personalidade seja minimamente valorizada, ela deixa de ser perspectiva estruturante. Nesses momentos, James opta pela não narração, e a protagonista é tirada da cena principal, tendo que viver seu sofrimento de forma solitária e isolada. Convém relembrar que Isabel é retirada do papel de focalizadora nos momentos que precedem seu aceite ao pedido de casamento de Gilbert Osmond, quando ambos estão estreitando laços, e quando ela decide retornar para Roma, ao fim da narrativa. Evidentemente, não são fortuitas as omissões feitas por Henry James justamente nos momentos em que Isabel Archer não é capaz de manter-se alinhada a seus próprios ideais. Assim, a construção do trágico em *The Portrait of a Lady* é elaborada não apenas pelo acesso à consciência de Isabel Archer, mas também pelos momentos em que sua perspectiva não é privilegiada, o que nos indica a impossibilidade de solução para sua situação. Substancialmente mais desenvolvido do que em *Daisy Miller*, o trágico nesta narrativa é elaborado no plano psicológico e dá ênfase ao processo de compreensão do equívoco cometido e à ruína psicológica que sucede esse entendimento.

Em *The Wings of the Dove*, a focalização privilegia a perspectiva de três “centros de consciência” principais e o processo de configuração do trágico não é apenas complexo e intenso, mas também difícil de ser compreendido como tal. Explico: por ser uma narrativa mais hermética do que *Daisy Miller* e *The Portrait of a Lady*, a participação do leitor deve ser também mais ativa para preencher os vazios de significação deixados em aberto. É somente ao reunir as peças do quebra-cabeça que compõe essa narrativa que *The Wings of the Dove* se revela em todo o seu potencial trágico. Aqui, mergulhamos no drama interno das personagens de modo mais acentuado do que em *Daisy Miller* e *The Portrait of a Lady*. Mas o leitor precisa estar atento aos outros dois focalizadores, Kate Croy e Merton Densher, para entender a gravidade da reificação sofrida por Milly Theale.

Nessa perspectiva, o trágico em *The Wings of the Dove* parece antecipar questões que surgiram posteriormente com Sigmund Freud e, mais especificamente na obra de Jacques Lacan, o renomado psicanalista francês. O apagamento simbólico de Milly Theale é, na verdade, extremamente revelador. A jovem herdeira estava mortalmente doente e vivia por “desejo”, por vontade própria, para poder experimentar o máximo da vida. Se o desejo a mantinha viva, quando comprehende que estava equivocada, ela “se vira para a parede” e desiste de lutar pela vida, falecendo logo em seguida. O “se virar para a parede” é profundamente emblemático, pois nos informa que Milly estava de costas para o mundo, sem manter quaisquer vínculos com a realidade. Milly encerra-se nas paredes, *walls*, antes mesmo de seu falecimento físico. Assim, a protagonista “morre” simbolicamente para o mundo. De fato, o desejo de manter-se viva foi, por muito tempo, o que permitiu Milly prorrogar a morte, mas quando comprehende que julgou equivocadamente o relacionamento de Merton e Kate, ela se esvai simbólica e fisicamente. O ostracismo inicial da protagonista, representado por seu estrangeirismo, ganha ênfase e atinge o plano formal. Parece-me que essa estrutura dialoga – e, em alguma medida, precede – as proposições lacanianas porque o psicanalista acreditava que o processo de subjetivação, o meio pelo qual o humano se torna humano, ocorre pela linguagem. Se ainda há vida, ainda há desejo e, portanto, deve haver formas de narrar esse desejo. Não à toa, as pessoas que cometem suicídio, frequentemente, encerram-se em seus mundos próprios por não conseguirem mais nomear seus desejos e/ou se sentirem parte da realidade. Quando Henry James escolhe “apagar” Milly como focalizadora principal, não há mais resolução possível para a situação dela; daí a intensificação do trágico porque quando não há possibilidade de narração, não há possibilidade de existir.

Quanto ao processo de construção do trágico e a relação com a focalização em *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*, noto que, quando James opta por excluir suas protagonistas da função de focalizadoras principais, indiretamente há a escolha por não mais simbolizar os desejos delas. Isso ocorreria porque não haveria mais maneiras possíveis de integrá-las ao mundo. Essa forma de elaboração do trágico me parece inovadora e constitui uma característica recorrente, em maior ou menor grau, nas três obras.

Se outra forma do trágico precisava nascer, como suplicava Albert Camus em 1945², a construção do trágico por Henry James nessas três narrativas, aponta-nos um caminho. O que a não representação em palavras, isto é, a não representação pela exclusão da focalização nas protagonistas, alvitra sobre o trágico na obra do escritor estadunidense? Por meio do apagamento, da não narração da perspectiva das protagonistas, que foi iniciada em *Daisy Miller*, ocorreu em alguns momentos ao longo de *The Portrait of a Lady* e ganhou ênfase em *The Wings of the Dove*, James parece estar elaborando formas novas de representar o trágico. Aqui, não se trata mais de protagonistas sofrendo aos olhos de todos, publicamente, como nas antigas tragédias, mas de jovens que são retiradas de cena em momentos específicos, quando se distanciam de seus verdadeiros *selfs* e, portanto, quando não há mais escapatória, não há mais salvação possível. Essa forma de tratamento, ou melhor, de não narração, em geral, parece-me antecipar também o que ocorreu posteriormente aos sobreviventes de guerras.

É impossível não lembrar, ao pensarmos sobre um trágico que, por tão terrível e absurdo, subverte inclusive a possibilidade de ser narrado, em Primo Levi, que escreveu exatamente sobre isso. Em *Os afogados e os sobreviventes – Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*, escrito quarenta anos após a libertação dos campos nazistas, o engenheiro químico faz uma reflexão profunda sobre o que viveu e viu, tratando do que caracteriza como a “consciência do absurdo”:

Numa distância de anos, hoje se pode bem afirmar que a história dos Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e incompreensão (Levi, 2020, p. 12).

Embora não tenha por objetivo forçar uma aproximação entre a escrita de Levi e a obra de Henry James, o que o engenheiro apresenta coincide, em certa medida, com a configuração do trágico em *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*. Parece-me que, quando as protagonistas jamesianas tateiam o fundo, elas não voltam, saem de cena, são apagadas como focalizadoras principais. Talvez assim como Levi, James tenha percebido que o absurdo não pode ser narrado, que se faz necessário não narrar quando o trágico é excruciente. *Daisy Miller*, Isabel Archer e Milly Theale tentam mentir para si mesmas e, inconsistentemente, usam subterfúgios para evitar encarar a realidade que se apresenta a elas e, quando percebem que têm de reaver a responsabilidade por seus equívocos, não têm mais para onde fugir e saem/não conseguem voltar à cena. Se Henry James realmente tinha por objetivo eternizar na dignidade e na beleza da arte a memória de sua prima, Mary Temple, não resta dúvida de que ele o fez de modo impressionante.

² Em 1945, Albert Camus sugeriu que o mundo deveria buscar um trágico moderno condizente com as dores de seu tempo: O público está cansado dos Atridas, de adaptações da antiguidade, daquele sentido trágico moderno que, infelizmente, raras vezes está presente em mitos antigos, por mais generosamente recheados de anacronismos que eles sejam. Uma grande forma moderna do trágico tem de nascer e nascerá. Decerto não a alcançarei; talvez nenhum de nossos contemporâneos o faça. Mas isso não diminui a nossa obrigação de contribuir para o trabalho de criação de um espaço livre, que é agora necessário, de modo a preparar o terreno para essa moderna forma trágica. É necessário que nos utilizzemos de todos os nossos limitados meios para acelerar a sua chegada (Camus *apud* Williams, 2002, p. 227).

Mesmo que esse não tenha sido seu intuito, é inegável que as jovens estadunidenses dessas três narrativas se assemelham em muitos sentidos.

Primeiramente, pela “temática internacional” que é o pano de fundo da novela e dos romances. À medida que aprimora a manipulação da focalização, James torna mais complexas suas narrativas e, de Isabel Archer para Milly Theale, vemos formas distintas de tratamento do trágico. Isabel encarna o trágico que tem como motor a psique, antecipando formas de tratamento dos conflitos da consciência humana que só seriam extensivamente desenvolvidos ao longo do século XX, com a consolidação da psicanálise enquanto ciência. Já em Milly Theale, há um trágico mais contemporâneo, em uma narrativa com pouca ação ou nenhuma ação e, como possivelmente seria angustiante demais acompanhar seu processo de reconhecimento de seus equívocos e a gradual perda de desejo de vi ver, Henry James optou por tirá-la de cena. A estratégia narrativa de isolamento das protagonistas, elaborada por meio da não narração das suas perspectivas, já dava sinais de que era um procedimento que interessava ao escritor, visto que também ocorreu em ambas as narrativas, como já mencionado. Possivelmente, já à época de James, estaria latente que a complexidade da subjetividade humana poderia se transfigurar em questões tão herméticas que sequer o discurso daria conta de abarcar. Por isso, a escolha do silêncio para dar conta de sofrimentos tão absurdos que não cabem em palavras. Primo Levi aludia à possibilidade de que aqueles que tateiam o fundo de qualquer experiência excessivamente trágica, por vezes, não terem condições de retornar para contar suas histórias. Na obra ficcional de Henry James, ocorre exatamente o mesmo procedimento: às jovens que compreendem que incorreram em leituras equivocadas também faltam palavras. A elas não é mais dada a oportunidade de serem as perspectivas estruturantes de suas histórias, nem de suas narrativas.

No prefácio a *The Portrait of a Lady*, James (1999, p. 7) argumenta que “The house of fiction has in short not one window, but a million - a number of possible windows not to be reckoned, rather; every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will.” Se a casa da ficção tem milhares de janelas, ao olharmos pelo prisma de continuidade que a construção dessas protagonistas exibe, é possível compreendermos a evolução da configuração do trágico na obra de Henry James. Trágico esse que se revela entrelaçado e potencializado pela focalização e, por isso mesmo, um trágico configurado de modo inovador, ao qual podemos, agora, nomear como trágico jamesiano.

Referências

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

CROWLEY, J.; HOCKS, R.A. Introduction. In: **The Wings of the Dove – a Norton Critical Edition**. New York: Norton & Company, Inc. 2003.

DIGGORY, J. A World of Ruins – Tragedy and Henry James's *The Portrait of a Lady*. **The Cambridge Quarterly**, v. 46, issue. 3, Set. 2017, pp. 207–228. Disponível em: <https://academic.oup.com/camq/ly/article/46/3/207/4103493>. Acesso em: 10 out. 2018.

HARALSON, E.; JOHNSON K. **Critical Companion to Henry James: A Literary Reference to His Life and Work**. New York: Infobase Publishing, 2009.

JAMES, H. **Daisy Miller & Other Stories**. Introdução e notas de Pat Righelato. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2006.

JAMES, H. **Henry James: Essays on Literature, American Writers, English Writers**. Seleção e notas de Leon Edel. New York: Library of America, 1984.

JAMES, H. **Notes of a Son and Brother**. New York: Charles Scribner's Sons, 1914.

JAMES, H. **The Art of the Novel – Critical Prefaces**. Introdução de R. P. Blackmur. New York: Charles Scribner's Sons, 1937.

JAMES, H. **The Portrait of a Lady**. London: Wordsworth Editions Limited, 1999.

JAMES, H. **The Wings of the Dove**. London: Wordsworth Editions Limited, 2009.

KOLK, B. **O Corpo Guarda as Marcas: Cérebro, Mente e Corpo na Cura do Trauma**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

KVENTSEL, A. **Decadence in the Late Novels of Henry James**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 4^a ed. São Paulo: Paz & Terra, 2020.

SARRAZAC, J. P. **Sete observações sobre a possibilidade de um trágico moderno – que poderia ser um trágico (do) quotidiano**. Tradução de Lara Biasoli Moler. Pitágoras 500, v. 4. Abril de 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634731>. Acesso em: 19 de mar. 2021.

WATT, I. O primeiro parágrafo de Os embaixadores. In: **HENRY, James. Os embaixadores**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 565 - 593.

WILLIAMS, R. **Tragédia Moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZACHARIAS, G. **A Companion to Henry James**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008.

ZÉRAFFA, M. **Pessoa e personagem – O romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. Tradução de Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.