

## A CONFIGURAÇÃO DO LEITOR EM “THE WINGS OF THE DOVE”, DE HENRY JAMES

Larissa Garay Neves<sup>1</sup>

### RESUMO

A fase tardia da escrita de Henry James tem sido extensivamente discutida pela crítica mas também questões relacionadas à recepção de sua produção ficcional. Ou seja, James esteve atento à importância do leitor: “leitura atenta, confesso a propósito, é o que eu em cada ponto, como aqui, absolutamente invoco e espero” (JAMES, 1998, p. 19), exigia James em um de seus prefácios. Nesse sentido, neste trabalho discutimos literária, dada sua contribuição para a reconfiguração do foco narrativo. No entanto, pouco é tratado a respeito da obra de James e sua relação com o leitor. Enquanto crítico literário, James se interessou em discutir seu método de escrita de ficção, como a elaboração do foco narrativo tem implicações para a configuração retórica do leitor no romance **The Wings of the Dove** (1902), representante da conhecida fase tardia jamesiana. Nesse romance, James opta por um modo impessoal de apresentação da história, no qual a narrativa é desenvolvida por meio de diversos centros de consciência. Consequentemente, o leitor configurado é crítico e inferencial ao longo de toda a narrativa, pois é necessário que vazios intencionalmente deixados pelo escritor sejam preenchidos constantemente.

**Palavras-chave:** Literatura de Língua Inglesa. Romance. Henry James. Leitor Ficcional. Foco Narrativo.

### 1. Considerações iniciais

A conhecida *major phase* ou fase tardia da produção de Henry James é, indubitavelmente, o período célebre de sua escrita. Algo mudou quanto ao tratamento formal por James e, por isso, mereceu tamanha atenção da crítica literária. Ao longo de sua carreira, James se interessou cada vez mais em explorar as sutilezas da consciência humana e, assim, suas narrativas tornaram-se mais complexas no que tange à forma. Os três últimos romances – **The Wings of the Dove**, **The Ambassadors** e **The Golden Bowl** – publicados por James são o resultado de anos de dedicação e estudo da arte de ficção: por meio deles, Henry James imprimiu seu nome junto ao dos maiores escritores de literatura, graças à estruturação inovadora do foco narrativo.

Segundo Malcolm Bradbury (1991, p. 18), James “reagiu às transformações estéticas dos anos 1890, apresentando recuperação extraordinária e inovadora”. Para Bradbury (1991), James trilhava, à época, um novo caminho que o levaria à sua fase tardia, em que o

consciente se separa da materialidade do mundo, mudando toda a gramática da [sua] ficção. Na altura da virada do século, James estava pronto, em seu ensaio “O Futuro da Ficção”, a sugerir que o romance poderia alcançar um novo patamar de auto-realização: o romance chegou na verdade tardiamente a tal autoconscientização,

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria – UFSM.

porém desde então ele tem feito tudo para compensar as oportunidades perdidas. (BRADBURY, 1991, p. 19).

Além disso, o crescente interesse de James pelo teatro parece ter refletido em sua escrita de ficção, uma vez que, ao fim de sua carreira, as suas narrativas empregavam a técnica literária que mostra ao leitor o que está acontecendo em vez de contar, como bem esclarece Wayne Booth (1983). Tal mudança, em termos de apresentação narrativa, é percebida na fase tardia de sua escrita, em que o leitor tem acesso a vários centros de consciência e o narrador é bastante distinto dos encontrados nas obras iniciais jamesianas. O modo encontrado por James para redefinir as técnicas retóricas tradicionais em um modo cada vez mais dramático foi o emprego de um – ou mais - “centro de consciência” (BOOTH, 1983, p. 23). Logo, para James, a narrativa mais eficiente passou a ser aquela em que a história fosse desenvolvida, de modo central, a partir do ponto de vista de determinada personagem, de forma similar à arte cênica.

Como James era um estudioso de sua própria ficção, essas mudanças formais foram problematizadas em seus textos não ficcionais e, por isso, encontramos expresso, em prefácios ou ensaios de crítica literária, o seu próprio método de criação artística. Talvez a discussão mais apreciada pelos críticos literários seja aquela encontrada nos prefácios escritos para a renomada **Edição de Nova York**, em que James escreveu, para cada obra, um comentário com informações sobre suas ideias iniciais e seu método de criação.

Sem dúvidas, os prefácios demonstram a importância da figura do leitor para James e, sobretudo, a possibilidade de um diálogo entre James e aquele que decodifica a sua história. Ou seja, James discutiu a sua técnica e seu efeito para o leitor. Dessa forma, abre-se uma nova possibilidade de visualização das obras de James ainda não explorada pela crítica: a partir da análise da figura do leitor. O leitor ao qual nos referimos aqui é o leitor implícito na obra de James, cuja discussão aprofundada ainda não foi apresentada pela crítica literária.

## **2. Henry James e leitor: relações possíveis**

Em “*The Future of the Novel*”, Henry James (1984, p. 103) discute a relação entre o público leitor de romance e o futuro desse gênero que, à época, ainda estava em processo de consolidação. James reconheceu que o livro, na forma de romance, chegava ao público de modo fácil e penetrante e, mesmo que ainda inarticulado, o público leitor era imenso. Além disso, James discute as implicações desse aumento de público leitor para a produção de ficção. James parecia cético quanto a um resultado positivo, no que tange ao consumo de

literatura, por parte desses leitores que ele denomina “*irreflective and uncritical*”<sup>2</sup>. James, então, demonstra sensibilidade ao questionar a relação entre a produção de romance e a sociedade de sua época e parece ter antecipado as discussões modernas sobre a tríade autor-obra-público. Para nossos objetivos, cabe ressaltar que James foi, de fato, atento ao seu público leitor – fato confirmado pela produção de seus prefácios escritos para a famosa *Edição de Nova York*, como já mencionado. Ora, James os escreveu pensando em seu público leitor, seja ele real, potencial ideal. O futuro da ficção, como James alegava, estava então diretamente ligado ao “*future of the society that produces and consumes it. In a society with a great and diffused literary sense the talent at play can only be a less negligible thing than in a society with a literary sense barely discernible [...]*”<sup>3</sup> (JAMES, 1984, p. 106).

Wolfgang Iser foi um dos primeiros críticos literários a apresentar a obra de Henry James sob o prisma do leitor. No primeiro capítulo de seu renomado “Ato da Leitura”, Iser (1996, p. 23) argumenta que a novela **The figure in the Carpet** de Henry James pode ser entendida como o prognóstico de uma ciência que “em sua época ainda não existia”. O autor refere-se à interpretação teórica da literatura e, por certo, James foi um dos primeiros a tematizar a questão da interpretação, abrindo caminho para a discussão sobre a relevância da participação do leitor para a concretização da literatura. Nessa novela, James tematiza a figura do crítico como único mediador do significado oculto dos textos ficcionais (ISER, 1996, p. 34). Segundo Iser (1996, p. 23), “se o próprio Henry James tematiza a procura por significações ocultas do texto, em uma antecipação por certo não consciente dos futuros modos de interpretação, pode-se concluir daí que ele se referiu a pontos de vista que desempenharam um papel importante em sua época”. Ou seja, para Iser (1996, p. 23), “quando James converte a relação entre a obra e a interpretação em um sujeito literário, evidencia-se que o acesso habitual ao texto tem um lado avesso, cuja elucidação começa a problematizar esse acesso”. Nesse sentido, Iser (1996, p. 34) argumenta que essa narrativa de James evidenciou “caminhos diferentes para os textos ficcionais. O sentido como efeito causa impacto, e tal impacto não é superado pela explicação, mas, ao contrário, leva-a ao fracasso. O efeito depende da participação do leitor e sua leitura [...]”

Assim, uma discussão sobre Henry James e o leitor é coerente, visto que esse escritor demonstrou interesse por questões sobre a interpretação ao ponto de torná-la tema de seus

---

<sup>2</sup>“leitor irreflexivo e acrítico” (JAMES, 1995, p. 59)

<sup>3</sup> “o futuro do romance é intimamente ligado ao futuro da sociedade que o produz e o consome. Numa sociedade com um senso literário grande e difuso, o talento em atividade só pode ser algo menos negligenciável do que numa sociedade com um senso literário totalmente discernível [...]” (JAMES, 1995, p. 63)

textos ficcionais e críticos, além de ter sido assunto pouco explorado pela crítica literária. É relevante ressaltar que nossa análise tem por objetivo discutir o leitor implícito configurado através da análise do foco narrativo na obra de Henry James. Para que essa discussão se viabilize, portanto, partimos do interesse que James demonstrou por essa questão, antes mesmo que a teorização desses conceitos houvesse sido feita, como bem demonstrou Iser.

O leitor implícito iseriano se baseia na inegável relação existente entre o estudo da literatura – proveniente de nosso interesse por textos – e o que se “sucede a nós, leitores, no próprio ato da leitura desses textos” (ROCHA, 1999, p. 17). Frequentemente esquecido pela crítica literária, o leitor é condição fundamental para que a literatura seja concretizada, afinal, é no ato da leitura que ela ganha forma e significado. Essa é a principal crítica de Iser (1996) aos estudos tradicionais da crítica literária. Assim, Iser formula o conceito de leitor implícito e apresenta um inovador modo para debate, discussão e interpretação de textos literários.

O leitor implícito iseriano, no entanto, não tem correspondência real, mas manifesta-se nas estruturas do texto: “ele materializa o conjunto de preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus possíveis leitores. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto” (ISER, 1996, p. 73). Para Iser (1999), o texto forma um sistema de combinações e, portanto, abriga lugar para aquele que deve realizar a combinação: o leitor. Esses lugares são, por vezes, vazios, conhecidos como lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor:

Quando isso acontece, inicia-se a atividade de constituição do leitor, razão pela qual esses enclaves representam um relé importante onde se articula a interação entre texto e leitor. Os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto. Mas existe um outro lugar sistêmico onde texto e leitor convergem; tal lugar é marcado por diversos tipos de negação, que surgem no decorrer da leitura. Os lugares vazios e as potências de negação dirigem de maneiras diferentes o processo de comunicação; mas precisamente por isso eles agem juntos como instâncias controladoras. (ISER, 1999, p. 107).

Essa técnica em que o escritor deixa lugares vazios para serem preenchidos pelo leitor já vinha sendo explorada por Henry James. Na verdade, seus últimos romances demandam gradativamente mais a participação do leitor em relação às suas primeiras publicações. Por isso, escolhemos analisar e discutir implicações da elaboração do foco narrativo para a construção do leitor ficcional em **The Wings of the Dove**, primeiro romance da última fase de escrita de James. Aliás, no prefácio desse romance, James é assertivo em mostrar o relevante papel atribuído ao leitor:

*Attention of perusal, I thus confess by the way, is what I at every point, as well as here, absolutely invoke and take for granted; a truth I avail myself of this occasion to note once for all - in the interest of that variety of ideal reigning, I gather, in the connection. The enjoyment of a work of art, the acceptance of an irresistible illusion, constituting, to my sense, our highest experience of "luxury," the luxury is not greatest, by my consequent measure, when the work asks for as little attention as possible. (JAMES, 2009, p. 15)<sup>4</sup>*

Nesse romance, James estrutura o foco narrativo de modo que o leitor tenha de estar atento aos mais sutis detalhes, porque pouco é dito de forma explícita ao leitor. Assim, nossa discussão centra-se na análise de momentos cruciais para o entendimento da narrativa dos três centros de consciência escolhidos por James, a saber: Kate Croy, Merton Densher e Milly Theale.

Por fim, cabe ressaltar que a compreensão do leitor inscrito no texto de James contribui para a formação de outro olhar sobre a sua obra ainda pouco explorado pela crítica: o leitor enquanto figura participante, ativa e, sobretudo, necessária para que a literatura exista. Dessa forma, nosso referencial teórico centra-se na discussão sobre o foco narrativo e sobre a figura do leitor inscritos em textos de ficção.

### **3. Uma celebração da consciência humana: *The Wings of the Dove***

A história de Milly Theale, protagonista mortalmente doente, serve de base para a construção de todas as outras personagens. Milly é, na verdade, a “pomba” aludida no título. É evidente, no entanto, que Henry James não reduz esse romance à história da protagonista: há diversas vidas que se entrecruzam com a dela e, por isso, tornam-se relevantes para os acontecimentos que envolvem a vida de Milly Theale. Aqui, nos referimos às outras duas personagens escolhidas para serem centros de consciência: Kate Croy e Merton Densher, casal apaixonado, que, incapaz de casar por falta de condições financeiras, percebe, na doença mortal da protagonista, uma solução para seus problemas. Assim, Kate Croy e Merton Densher tecem um plano para ficar com o dinheiro de Milly Theale, após sua morte. A luta pela vida, em sentido literal e metafórico, portanto, pode ser apontada como o tema principal desse romance, visto que trata do empenho físico de Milly Theale para viver tudo que pode no curto tempo que lhe resta, e, sobretudo, da batalha de Kate Croy, que tenta de todo modo

---

<sup>4</sup>Leitura atenta, confesso a propósito, é o que eu em cada ponto, como aqui, absolutamente invoco e espero; uma verdade, que aproveito esta ocasião para observar de uma vez por todas – no interesse daquela variedade de interesse que reina, me parece, na conexão. Constituindo, para mim, a fruição de uma obra de arte, a aceitação de uma ilusão irresistível, nossa mais alta experiência de “luxo”, o luxo não é maior, por minha consequente medida, quando a obra exige tão pouca atenção quanto possível. (JAMES, 1998, p. 19).

viver a vida de seus sonhos ao lado da pessoa que ama ao invés de se render ao que a sociedade e sua família esperam dela.

#### 4. A configuração do leitor através da manipulação do foco narrativo

Marcelo Pen (2011), em “A Arte do Romance”, esclarece as ideias de Percy Lubbock em seu célebre “*The Craft of Fiction*”, que teve como base a obra de Henry James, sobre o modo como o assunto de uma narrativa pode ser apresentado. Segundo Pen (2011, p. 28), o assunto de uma narrativa pode ser pictórico ou dramático. Se o assunto for narrado de forma pictórica, pode abarcar uma cena grandiosa ou um período de tempo muito longo. Ainda que pictórico, o assunto pode se deter no retrato de um estado de alma, como é o caso de **The Wings of the Dove**, de James. Nesse último caso, “o autor tem a opção de dramatizar a estória, escolhendo um centro de consciência a partir do qual a narrativa se desenrolaria” (PEN, 2011, p. 28). De fato, a técnica dramática é usada tanto em **Madame Bovary** – em que Emma é o centro de consciência –, como em **The Ambassadors**, de Henry James. Mas, as histórias, em essência, não são dramáticas:

Apenas o método de condução, ou seja, o tratamento do assunto, dramatiza os conflitos internos, os motores de consciência retratados pelo livro. Nesse sentido, pouco importa (ou importa menos) saber se o jovem que Strether deveria resgatar da vida mundana de Paris será ou não resgatado ou se o desfecho reservado a Emma será venturoso. O que interessa é acompanhar o descortinar dos eventos externos na mente da 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, independente do desfecho da trama. (PEN, 2011, p. 28)

A técnica dramática foi bastante explorada por James. Em **The Wings of the Dove**, a ênfase narrativa recai, principalmente, no modo como as personagens se sentem com os acontecimentos externos e, por isso, o escopo da ação narrativa é bastante conciso. Assim, a técnica dramática torna o leitor testemunha do sofrimento psicológico das personagens e, conseqüentemente, o efeito obtido através desse modo narrativo se intensifica. Por vezes, também, esse tipo de narração estimula a participação do leitor de forma mais crítica na narrativa, uma vez que os comentários esclarecedores do narrador são menos presentes.

Analisaremos, a partir desse momento, o modo como James explora a técnica dramática em **The Wings of the Dove**. Kate Croy, apesar de não ser a protagonista, é a primeira personagem introduzida na narrativa, fato esse que demonstra a sua importância. Além disso, Croy é uma personagem desafiadora aos olhos do leitor: seu plano de enganar alguém mortalmente doente parece ser tão bem justificado por uma vida de sucessivas derrotas que se pode imaginar haver uma tentativa de James em induzir empatia por essa

personagem, pelo menos nos momentos iniciais da narrativa, em que a ênfase é na vida pregressa de Kate.

Henry James optou por iniciar **The Wings of the Dove** com a narração de Kate Croy à espera de seu pai. O modo como a narrativa inicia pode ser considerado como um panorama para o restante da organização desse romance. Aqui não haverá um padrão de foco narrativo convencional, em que um narrador introduz e contextualiza a cena cuidadosamente para situar o leitor sobre o que está acontecendo:

*She waited, Kate Croy, for her father to come in, but he kept her unconscionably, and there were moments at which she showed herself, in the glass over the mantel, a face positively pale with the irritation that had brought her to the point of going away without sight of him. (JAMES, 2009, p. 19).<sup>5</sup>*

Essas são as frases de abertura da narrativa que trazem consigo diversos questionamentos, a saber, sobre a identidade dessa moça e o porquê da espera por seu pai. O leitor sabe, portanto, que Kate Croy espera por seu pai através das palavras do narrador, que vê a cena toda e, gradualmente, se infiltra na consciência da personagem para explorar os efeitos causados, pelo retorno à casa de seu progenitor. A organização dos momentos iniciais da narrativa chama atenção por traduzir os sentimentos mais profundos de Kate Croy antes mesmo de uma apresentação formal dessa personagem. Por isso, a participação do leitor tem especial importância neste primeiro capítulo, visto que é necessário inferir sobre o que ainda não foi explorado pelo narrador.

Assim, o leitor é aproximado da inquietude de uma personagem, cuja identidade e cujos motivos para estar assim, ele ainda desconhece. Desse modo, o espaço insalubre em que Kate Croy se encontra é, de certo modo, uma expressão da ruína de sua vida, ruína essa que também é experimentada pelo leitor, pois o narrador apresenta vividamente o modo como ela se sente:

*The vulgar little street, in this view, offered scant relief from the vulgar little room [...]. Each time she turned in again, each time, in her impatience, she gave him up, it was to sound to a deeper depth, while she tasted the faint, flat emanation of things, the failure of fortune and of honour. If she continued to wait it was really, in a manner, that she might not add the shame of fear, of individual, personal collapse, to all the other shames. To feel the street, to feel the room, to feel the table-cloth and the centre-piece and the lamp, gave her a small, salutary sense, at least, of neither shirking nor lying. This whole vision was the worst thing yet - as including, in*

---

<sup>5</sup>Ela, Kate Croy, esperava a vinda do pai, mas ele se fazia esperar, sem a menor consideração, e houve momentos em que a moça exibiu para si mesma, no espelho acima do console da lareira, um rosto decididamente pálido, com uma irritação que a levou a ponto de ir embora sem vê-lo. (JAMES, 1998, p. 23)

*particular, the interview for which she had prepared herself; and for what had she come but for the worst? She tried to be sad, so as not to be angry; but it made her angry that she couldn't be sad. And yet where was misery, misery too beaten for blame and chalk-marked by fate like a 'lot' at a common auction, if not in these merciless signs of mere mean stale feelings?* (JAMES, 2009, p. 20)<sup>6</sup>

Através da repetição e da sonoridade das palavras em *“The vulgar little street, in this view, offered scant relief from the vulgar little room”, “faint, flat emanation of things, the failure of fortune and honour”* e *“merciless signs of mere mean stale feelings”*<sup>7</sup>, James intensifica o sentimento de fracasso de Kate Croy ao voltar à casa de seu pai, pois a sonoridade silábica semelhante e, por conseguinte, lenta dessas passagens contribui para a criação da atmosfera pesada e densa em que a personagem se encontra. No entanto, essa é a impressão de Kate sobre o espaço e, por isso, o leitor recebe as informações de forma tão palpável e realista. Desse modo, os sentimentos de Kate são tão bem explorados que podem ser considerados sensações sinestésicas, uma vez que exploram a relação entre sentidos diferentes, como o fato de Kate *“To feel the street, to feel the room”*<sup>8</sup>. Além disso, gradualmente, o narrador se infiltra na mente de Kate a ponto de suas vozes se confundirem, como na última frase do trecho supracitado. Como consequência, o leitor construído pela narrativa aqui é essencialmente inferencial, pois há um conteúdo narrativo que não foi ainda explicitado e, no entanto, já está sendo indiretamente apresentado na história.

Ao longo do primeiro capítulo, o papel da figura retórica do leitor se mantém o mesmo, uma vez que há diversas perguntas não respondidas. Somente após a exploração dos conflitos internos da personagem, é que a aparência física de Kate Croy é mostrada. No entanto, apesar de ter o intuito de apresentar a personagem fisicamente, a descrição feita pelo narrador é de certa forma vaga, pois mistura características físicas e abstratas:

---

<sup>6</sup>Daquele ângulo, a ruazinha vulgar pouco alívio oferecia em relação à salinha vulgar [...]. Toda vez que tornava a entrar, toda vez que, em sua impaciência, desistia de esperá-lo, era para sondar um abismo maior, sentindo a fraca emanção insípida das coisas, a ausência de fortuna e de honra. Se continuava a esperar, era na verdade, de certa forma, para não acrescentar a vergonha do medo, do colapso individual, pessoal, a todas as outras vergonhas. Sentir a rua, sentir a sala, sentir a toalha da mesa, o pano de centro e o abajur dava-lhe pelo menos um pequeno senso salutar de não se furtar nem mentir. Toda aquela visão era o pior até então – pois incluía em particular a entrevista para a qual se preparara; e para que viera, senão para o pior? Tentara ficar triste para não ficar com raiva, mas enraivecira-a não poder ficar triste. E no entanto, onde estava a miséria, a miséria demasiado surrada para ser inculpada, e marcada a giz pelo destino como um “lote” numa hasta pública, senão aqueles cruéis sinais de simples e rançosos sentimentos mesquinhos? (JAMES, 1998, pp. 23 – 24)

<sup>7</sup> “Daquele ângulo, a ruazinha vulgar pouco alívio oferecia em relação à salinha vulgar”, “sentindo a fraca emanção insípida das coisas, a ausência de fortuna e de honra” e “cruéis sinais de simples e rançosos sentimentos mesquinhos” (JAMES, 1998, pp. 23 – 24)

<sup>8</sup> “Sentir a rua, sentir a sala” (JAMES, 1998, p. 23)



*She was dressed altogether in black, which gave an even tone, by contrast, to her clear face and made her hair more harmoniously dark. [...] She was handsome, but the degree of it was not sustained by items and aids; a circumstance moreover playing its part at almost any time in the impression she produced. The impression was one that remained, but as regards the sources of it no sum in addition would have made up the total. She had stature without height, grace without motion, presence without mass. Slender and simple, frequently soundless, she was somehow always in the line of the eye - she counted singularly for its pleasure. (JAMES, 2009, p. 20).<sup>9</sup>*

O modo como o narrador descreve Kate vai ao encontro do padrão narrativo escolhido por James, visto que essa narrativa enfatiza a apresentação dos pensamentos da personagem, conseqüentemente, as descrições apresentadas pelo narrador se assemelham, por vezes, ao nível de abstração da mente humana. Tal interpretação é baseada nos contrastes da descrição de Kate, na qual o narrador argumenta que ela possuía “*stature without height, grace without motion, presence without mass. Slender and simple, frequently soundless [...].*”<sup>10</sup>.

Nos capítulos introdutórios de **The Wings of the Dove**, Henry James optou por mostrar ao leitor a vida da anti-heroína, possivelmente como forma de explorar o fato de que toda situação possui diferentes pontos de vista. No caso de Kate Croy, em especial, fez-se necessário explorar a situação deplorável de sua família primeiramente, para que então fossem mostradas camadas diferentes da personagem, como a sua escolha em face da situação complicada em que se encontra, a saber, a impossibilidade de casar com o homem que ama. Como o leitor tem acesso aos acontecimentos, através da perspectiva de Kate Croy e através da aproximação do narrador à sua consciência, a ruína da família Croy é sentida de modo intenso. Por outro lado, essa técnica narrativa – que abre espaço para que os pensamentos das personagens apareçam e, assim, enfatiza o modo como as personagens se sentem – atribui ao leitor um papel relevante, pois essa técnica se assemelha à organização do pensamento humano, em que as informações não fluem na ordem cronológica.

Quando coloca o leitor em contato direto com os sentimentos mais profundos das personagens, James parece tentar induzir simpatia por elas. Ao discutir a questão das *inside views* na narrativa, Booth (1983) argumenta que:

---

<sup>9</sup> Vestia-se toda de preto, o que dava um tom uniforme, pelo contraste, ao resto claro, e tornava os cabelos mais harmoniosamente negros. [...] Era bonita, mas o grau dessa beleza não era composto pelas partes e adornos; uma circunstância que, além do mais, quase sempre desempenhava seu papel na impressão que ela causava. Era uma impressão que ficava, mas para a qual nenhuma soma produziria o total. Tinha estatura sem altura, graça sem movimento, presença sem volume. Esguia e simples, frequentemente silenciosa, achava-se sempre, de alguma maneira, na linha do olhar – para cujo prazer contava de maneira singular. (JAMES, 1998, pp. 24 – 25)

<sup>10</sup> “Tinha estatura sem altura, graça sem movimento, presença sem volume. Esguia e simples, frequentemente silenciosa [...]” (JAMES, 1998, p. 25)

*All authors of stream-of-consciousness narrations presumably attempt to go deep psychologically, but some of them deliberately remain shallow in the moral dimension. We should remind ourselves that any sustained inside view, of whatever depth, temporarily turns the character whose mind is shown into a narrator [...]. Generally speaking, the deeper our plunge, the more unreliability we will accept without loss of sympathy. (BOOTH, 1983, p. 164).<sup>11</sup>*

Em **The Wings of the Dove**, James escolhe personagens com caráter duvidoso para o papel de refletores e, conseqüentemente, eleva a responsabilidade de julgamento do leitor. James planeja que essas personagens não sejam rejeitadas logo de início, graças ao controle de simpatia desenvolvido por meio da manipulação de visões internas das personagens, como Booth (1983, p. 245) o caracteriza. Em sua discussão sobre esse modo de narrar, Wayne Booth (1983) analisa a forma encontrada por Jane Austen para tornar Emma aceitável para o leitor – identificamos que esse é o mesmo método usado por Henry James para criar as personagens Kate Croy e Merton Densher em *The Wings of the Dove*.

Na discussão de **Emma**, Booth (1983, p. 245) argumenta que a narração pela própria personagem é a saída encontrada por Austen: “*The solution to the problem of maintaining sympathy despite almost crippling faults was primarily to use the heroine herself as a kind of narrator [...] reporting on her own experience.*”<sup>12</sup>. Por comparação, em *The Wings of the Dove*, nos momentos em que a narrativa é desenvolvida a partir da perspectiva de Kate Croy ou Merton Densher, James apresenta uma proposta de leitura aberta a perspectivas não necessariamente enobrecedoras. Por outro lado, Henry James não deixa o leitor esquecer que Kate Croy e Merton Densher não são o que aparentam ser, pois para cada momento dedicado a explorar o motivo de suas faltas, há outro que mostra a real intenção de suas ações e o impacto de suas escolhas na vida de outras pessoas. Além disso, a personagem que sofre o maior impacto das escolhas do casal – Milly Theale – é um centro de consciência na narrativa e, por isso, o leitor acompanha também o sofrimento causado a ela pelas ações de ambos.

Assim, a presença de Milly Theale como um dos centros de consciência é tão importante, pois é o contraponto necessário a Kate e Merton e permite ao leitor ser testemunha também de sua vida e sentimentos. O fato de Milly Theale estar mortalmente

---

<sup>11</sup>Todos os autores da corrente de consciência tentam, presumivelmente, chegar a grande profundidade psicológica, mas alguns ficam-se deliberadamente pela superfície, na dimensão moral. É preciso não esquecermos que qualquer visão interior sustentada, seja qual for a sua profundidade, transforma temporariamente em narrador o personagem cuja mente é mostrada [...]. Dum modo geral, quanto mais fundo o mergulho, menor é o grau de confiança que aceitaremos sem perda de simpatia. (BOOTH, 1980, p. 179)

<sup>12</sup>“A solução para o problema de manter simpatia apesar de defeitos quase prejudiciais começou por ser o uso da própria heroína como uma espécie de narrador [...] relatando a sua própria experiência.” (BOOTH, 1980, p. 261)

doente intensifica o potencial trágico da narrativa, uma vez que o leitor pode se identificar com ela. Segundo Booth (1983), quando o escritor decide filtrar a narrativa através da mente de uma das personagens, há chances de o leitor se imaginar na posição daquela personagem, seja ela virtuosa ou não, ou seja: “*whether we call this effect identification or not, it is certainly the closest that literature can come to making us feel events as if they were happening to ourselves*” (BOOTH, 1983, p. 277)<sup>13</sup>.

Na voz do narrador, então, a construção da personagem, aludida pelo título do romance, vai se delineando pouco a pouco. Primeiramente, a ênfase é apresentar Milly Theale como a típica jovem norte-americana encontrada nas narrativas jamesianas. Ela é o reflexo do Mundo Novo e carrega em si uma forma de ver o mundo que ainda não foi corrompida pelas maldades humanas:

*It was New York mourning, it was New York hair, it was a New York history, confused as yet, but multitudinous, of the loss of parents, brothers, sisters, almost every human appendage, all on a scale and with a sweep that had required the greater stage; it was a New York legend of affecting, of romantic isolation, and, beyond everything, it was by most accounts, in respect to the mass of money so piled on the girl's back, a set of New York possibilities. She was alone, she was stricken, she was rich, and, in particular, she was strange - a combination in itself of a nature to engage Mrs. Stringham's attention.* (JAMES, 2009, p. 79).<sup>14</sup>

De modo interessante, Henry James escolhe por apresentar inicialmente a tragédia da vida de Milly Theale. A ênfase na solidão da protagonista teria o intuito de criar empatia por sua história de vida e, conseqüentemente, pela própria protagonista. Milly Theale é a herdeira norte-americana com riqueza abundante, mas não possui família, amigos e nem mesmo saúde para usufruir das possibilidades de Nova York ou do mundo:

*For such was essentially the point: it was rich, romantic, abysmal, to have, as was evident, thousands and thousands a year, to have youth and intelligence and if not beauty, at least, in equal measure, a high, dim, charming, ambiguous oddity, which was even better, and then on top of all to enjoy boundless freedom, the freedom of the wind in the desert - it was unspeakably touching to be so equipped and yet to*

---

<sup>13</sup>“Quer chamemos a este efeito identificação, ou não, ele é certamente o que, em literatura, mais se aproxima de fazer o leitor sentir os acontecimentos como se eles se passassem consigo.” (BOOTH, 1980, p. 292)

<sup>14</sup>Era luto de Nova York, eram cabelos de Nova York, era uma história de Nova York, ainda confusa, mas múltipla, da perda de pais, irmãos, irmãs, quase todos os complementos humanos, tudo numa escala e escopo exigidos pelo palco maior; era uma lenda nova-iorquina de emoção, de isolamento romântico, e, além de tudo, era segundo a maioria das versões, em relação ao volume de dinheiro assim empilhado nas costas da moça, um conjunto de possibilidades nova-iorquinas. Ela era sozinha, aflita, rica, e em particular estranha – uma combinação já em si de natureza a atrair a atenção da Sra. Stringham. (JAMES, 1998, p. 101)

*have been reduced by fortune to little humble-minded mistakes.* (JAMES, 2009, p. 81).<sup>15</sup>

O conflito enfrentado por Milly Theale é apresentado ao leitor logo que a personagem é introduzida na narrativa. Por enquanto, há indícios sutis de que Milly Theale possa estar mortalmente doente, como é o caso da menção aos “humildes errinhos do destino” e a descrição de sua aparência como alguém frágil. Assim, Henry James apresenta alusões sobre um dos maiores conflitos que Milly Theale enfrentará. Tal procedimento narrativo parece prever um leitor que compreenda meros indícios sobre a situação de Milly, como visto acima. A inovação jamesiana estaria, então, no modo não assertivo e nem claro com que as informações sobre as personagens são apresentadas. Em **The Wings of the Dove**, projeta-se, assim, um leitor capaz de decodificar os indícios apresentados de modo aparentemente despretensioso.

O emprego do discurso indireto livre permite ao narrador se aproximar gradualmente da consciência de Milly em um momento de empolgação, a fim de mostrar seus sentimentos profundos sobre a experiência que ela pretende ter na Europa. Ironicamente, são as pessoas europeias que enganarão Milly. Dessa forma, a aproximação à consciência de Milly intensifica o potencial trágico da história, pois o leitor é testemunha de que o maior desejo de Milly é, justamente, conhecer pessoas na Europa. Além do mais, essa aproximação com a consciência da protagonista traz à tona, mais uma vez e de modo indireto, a questão da brevidade de sua vida:

*She came back to her idea that if it wasn't for long - if nothing should happen to be so for her - why, the particular thing she spoke of would probably have most to give her in the time, would probably be less than anything else a waste of her remainder. She produced this last consideration indeed with such gaiety that Mrs. Stringham was not again disconcerted by it, was in fact quite ready - if talk of early dying was in order - to match it from her own future. Good, then; they would eat and drink because of what might happen to-morrow; and they would direct their course from that moment with a view to such eating and drinking.* (JAMES, 2009, p. 95).<sup>16</sup>

<sup>15</sup>Pois era essa, em essência, a questão: era glorioso, romântico, abissal, ter, como era evidente, milhares e milhares de dólares por ano, ter juventude e inteligência, além do mais, beleza, pelo menos em igual medida uma excentricidade indefinida, encantadora e ambígua, que era ainda melhor, e depois, para cumular, desfrutar de uma liberdade ilimitada, a liberdade do vento do deserto – era indizivelmente comovente estar tão equipada e ainda assim ter sido reduzida pelo destino a humildes errozinhos. (JAMES, 1998, p. 104)

<sup>16</sup>Retornou à ideia de que se não era por muito tempo – se nada deveria ser assim para ela – ora, aquela coisa particular de que falava provavelmente teria mais a dar-lhe nesse tempo, provavelmente seria menos que qualquer coisa um desperdício do tempo que lhe restava. Apresentou esta última consideração na verdade com tal alegria que a Sra. Stringham não voltou a sentir-se desconcertada por ela, sentiu-se de fato inteiramente disposta – se se tratava de morrer cedo – a imitá-la em seu futuro. Bem, então; iam comer e beber pelo que poderia acontecer amanhã; e iam orientar seu trajeto a partir daquele momento com vistas a essas comidas e bebidas. (JAMES, 1998, pp. 122 – 123)

Com o decorrer da história, Milly se torna amiga íntima de Kate Croy e acaba por ser enganada por ela e Merton Densher. O agravamento da doença de Milly faz com que ela ocupe menos espaço na narrativa, pois como James menciona no prefácio, o seu interesse não era em narrar a morte e, sim, a vida. O objetivo de Milly, portanto, foi cumprido: o leitor tornou-se testemunha de sua vontade de ter uma vida completa e plena.

Na medida em que o leitor tem acesso à relação de Merton e Kate, compreende-se a cumplicidade de ambos e, principalmente, que serão bons parceiros em manipular as pessoas das quais desejam tirar vantagem. Inicialmente, Kate Croy é a principal personagem a planejar contra aqueles de quem deseja obter vantagem e Merton incorpora esse comportamento rapidamente. Desse modo, o fato de Henry James ter colocado Merton como centro de consciência, logo no segundo capítulo, possibilita ao leitor entender algumas características manipuladoras dessa personagem que, se não mostradas nesse momento, poderiam ser lidas como responsabilidade principal de Kate Croy, pois é ela quem dá início ao plano.

Através de diálogo com Kate, o plano para enganar Milly Theale começa a tomar forma. Kate Croy é a pessoa que percebe que Milly está mortalmente doente e vê aí uma possibilidade de lucrar, pois a protagonista demonstra interesse por Merton Densher. É Merton Densher, no entanto, o principal agente do plano:

*"What you want of me then is to make up to a sick girl." "Ah but you admit yourself that she doesn't affect you as sick. You understand moreover just how much - and just how little." "It's amazing," he presently answered, "what you think I understand." [...] "You're prodigious!" (JAMES, 2009, p. 221).<sup>17</sup>*

Ao compreender o que Kate quer dizer, Merton parece admirá-la ainda mais. No diálogo acima, percebe-se mais uma vez os espaços abertos na narrativa. Kate não chega a explicar exatamente ao que está se referindo, mas Merton compreende que essa é a solução encontrada por ela para que eles possam ficar juntos. O diálogo, portanto, é de certo modo vago, uma vez que não explica tudo detalhadamente ao leitor.

Desse modo, Merton Densher dá início ao plano de enganar Milly e vai até seu hotel. Nesse momento, o leitor é testemunha direta dos questionamentos de Merton, através do uso do discurso indireto livre. Para Merton, o fato de ele não estar contando mentiras a Milly

---

<sup>17</sup>O que você quer que eu faça então é compensar uma moça doente!/ - Ah, mas você admite que ela não lhe parece doente. Entende além disso o quanto... e exatamente quão pouco./ - É espantoso - ele acabou respondendo - o que você julga que eu entendo. [...] - Você é prodigiosa! (JAMES, 1998, pp. 288 - 289)

parece eximi-lo de culpa e, desse modo, tanto a relutância como a incerteza de Merton em seguir adiante, agora que está frente à “pobre Milly”, são evidenciadas:

*The value of the work affected him as different from the moment he saw it so expressed in poor Milly. Since it was false that he wasn't loved, so his right was quite quenched to figure on that ground as important; and if he didn't look out he should find himself appreciating in a way quite at odds with straightness the good faith of Milly's benevolence. There was the place for scruples; there the need absolutely to mind what he was about. If it wasn't proper for him to enjoy consideration on a perfectly false footing, where was the guarantee that, if he kept on, he mightn't soon himself pretend to the grievance in order not to miss the sweet? Consideration - from a charming girl - was soothing on whatever theory; and it didn't take him far to remember that he had himself as yet done nothing deceptive. It was Kate's description of him, his defeated state, it was none of his own; his responsibility would begin, as he might say, only with acting it out. The sharp point was, however, in the difference between acting and not acting: this difference in fact it was that made the case of conscience. He saw it with a certain alarm rise before him that everything was acting that was not speaking the particular word. "If you like me because you think she doesn't, it isn't a bit true: she does like me awfully!" - that would have been the particular word; which there were at the same time but too palpably such difficulties about his uttering. Wouldn't it be virtually as indelicate to challenge her as to leave her deluded? - and this quite apart from the exposure, so to speak, of Kate, as to whom it would constitute a kind of betrayal. (JAMES, 2009, p. 233 – 234).<sup>18</sup>*

Para Merton Densher, portanto, tanto enganar como contestar Milly – sobre o fato de Kate gostar realmente dele – seria indelicado. Assim, pretende-se mostrar ao leitor que Merton Densher não considera seus atos tão grotescos, pois ele não está mentindo diretamente para a protagonista. A escolha de colocar o narrador tão perto de Merton Densher, nesse momento da narrativa, faz com que as ações dessa personagem possam não parecer tão graves. Por outro lado, o que parece estar realmente em destaque aqui não é a consequência de seus atos para a herdeira doente, mas, sim, para o jogo de manipulação que ele está

---

<sup>18</sup>O valor do serviço pareceu-lhe diferente a partir do momento em que o viu assim expresso na pobre Milly. Como era falso que ele não era amado, também seu direito era de todo arrasado para figurar assim como importante; e se não tomasse cuidado, ia ver-se apreciando de uma maneira que entrava em choque com o correto e a boa fé da benevolência de Milly. Ali estava o lugar para os escrúpulos; ali a necessidade de cuidar absolutamente do que fazia. Se não era correto ele desfrutar de consideração numa base inteiramente falsa, onde estava a garantia de que, se continuasse, não poderia em breve fingir ele mesmo a queixa para não perder o bom? Consideração – de uma moça encantadora – era tranquilizante em qualquer teoria; e não era preciso ir longe para lembrar que ele próprio ainda não fizera nada para enganar. Era a descrição dele por Kate, a sua condição de derrotado, não era nada de sua própria lavra; sua responsabilidade só começaria, poderia dizer, quando agisse com base nisso. O importante estava, porém, na diferença entre agir e não agir: essa diferença na verdade era o que tornava o caso um caso de consciência. Ele viu isso com um certo temor de que tudo estaria agindo ao seu redor para não falar a palavra certa. “Se a senhorita gosta de mim porque pensa que ela não gosta, não é nem um pouco de verdade; ela gosta de mim muitíssimo!” – essa teria sido a palavra determinada; para a qual havia ao mesmo tempo, muito palpavelmente, tanta dificuldade de expressão. Não seria na prática tão indelicada contestá-la quanto deixá-la iludida? – e isso para não falar que denunciaria, por assim dizer, Kate, o que constituiria uma espécie de traição. (JAMES, 1998, p. 304 – 305)

arquitetando com Kate Croy, como é possível perceber na passagem que se segue, na qual Merton Densher reflete sobre o que realmente significa “aceitar os erros da pessoa que ama”:

*Kate's design was something so extraordinarily special to Kate that he felt himself shrink from the complications involved in judging it. Not to give away the woman one loved, but to back her up in her mistakes - once they had gone a certain length - that was perhaps chief among the inevitabilities of the abjection of love. Loyalty was of course supremely prescribed in presence of any design on her part, however roundabout, to do one nothing but good. (JAMES, 2009, pp. 233 - 234).<sup>19</sup>*

As implicações dessa estrutura narrativa para o leitor configurado são diversas, uma vez que Henry James coloca em discussão questões referentes ao modo de agir de alguns representantes da elite britânica. James abre para o leitor – através do uso do discurso indireto livre – os sentimentos e angústias das personagens perversas e, com isso, estimula o julgamento de suas ações por parte do leitor. Merton Densher tenta justificar suas ações através do amor, dos seus desejos, ou da necessidade de melhorar suas condições financeiras. Entretanto, Merton está tentando escapar do julgamento de sua própria consciência, mas isso não é afirmado explicitamente na narrativa: é preciso que o leitor compreenda que Merton está, na verdade, tentando convencer a si mesmo de que o que está prestes a fazer não o torna uma pessoa imoral ou desonesta. Assim, James constrói mais uma personagem cuja complexidade estrutural é enorme: há sutilezas no comportamento de Merton que evidenciam sua vontade de ganhar vantagem sobre aqueles a sua volta, e, ao mesmo tempo, há tentativas por parte da personagem de justificar suas ações, como se elas fossem feitas em “nome do amor” ou do desejo de ascender na vida.

## **5. Considerações acerca do foco narrativo e a configuração retórica do leitor em *The Wings of The Dove***

Em *The Wings of the Dove*, romance com trama aparentemente simples, James mescla a história de Milly Theale com a do casal Kate Croy e Merton Densher. O casal, sem meios para tornar seu casamento viável por falta de condições financeiras, vê em Milly Theale a sua salvação quando descobre que ela é portadora de uma doença mortal. Assim, Henry James constrói essas três personagens como os centros de consciência principais da narrativa, cuja função é filtrar os acontecimentos para o leitor. Consequentemente, o papel do narrador

---

<sup>19</sup>A intenção de Kate era uma coisa tão extraordinariamente especial para ela que ele se sentia encolher diante das complicações envolvidas no julgamento. Não denunciar a mulher que se amava, mas apoiá-la em seus erros – uma vez que já houvessem chegado a uma certa distância – era talvez a principal entre as inevitabilidades da abjeção do amor. A lealdade era sem dúvida supremamente indicada em presença de qualquer desígnio da parte dela, por mais indireto que fosse, de não lhe fazer nada além do bem. (JAMES, 1998, p. 305)

parece ficar em segundo plano, pois a história é basicamente vista através das personagens, que funcionam como câmeras que mostram os acontecimentos.

Henry James optou por iniciar **The Wings of the Dove** com ênfase na vida de Kate Croy e, por isso, parece ter tido como objetivo estimular empatia por sua vida em ruína. De fato, no prefácio desse romance, James alega ter estruturado a narrativa dessa maneira para balancear o peso das escolhas de Kate. Além disso, o modo como Kate Croy é apresentada – por meio do uso do discurso indireto livre e, por isso, por meio de longas passagens de vividez psíquica – reforça tal interpretação. Lentamente e de modo bastante sutil, Henry James desconstrói a primeira imagem que o leitor possa ter criado de Kate Croy: somente os leitores desatentos compreenderão Kate Croy como aquela que proporcionou a Milly Theale uma vida mais plena através do amor, pois partiu dela a ideia de enganar Milly – Merton finge amar Milly para, assim, ficar com sua herança.

Outra técnica usada por James, para que tanto Merton Densher como Kate Croy tivessem suas atitudes de certo modo compreendidas pelo leitor, foi a criação de vazios de significação para serem preenchidos pelo leitor. Trata-se do que Wolfgang Iser (1996) bem posteriormente conceituou como “pontos de indeterminação” de uma narrativa. Assim, um dos episódios mais significativos refere-se à carta que Milly Theale deixou para Merton Densher antes de sua morte. Nessa carta, Milly Theale teria exposto seus sentimentos ao descobrir que fora, todo o tempo, enganada por Merton e Kate. No entanto, Kate Croy destrói essa carta e seu conteúdo nunca é revelado. Por isso, caso o conteúdo dessa carta fosse revelado, a culpa de Merton e Kate se tornaria explícita de forma muito direta para o leitor. James, como escritor interessado no papel do leitor na construção de significado para a narrativa, optou por não revelar as últimas palavras escritas por Milly Theale a fim de projetar uma maior participação inferencial do leitor nesse momento.

Além disso, através do narrador, James apresenta dicas sutis sobre o modo como Kate Croy e Merton Denher devem ser compreendidos. Pode-se ressaltar, por exemplo, o desfecho da narrativa, em que Merton e Kate não obtêm sucesso em seu relacionamento, apesar de seu objetivo – herdar o dinheiro de Milly Theale – ter sido atingido. A narrativa se encerra com a separação do casal, após discussão determinante para a compreensão dos efeitos de suas atitudes: Kate Croy alega que ela e Merton jamais serão como antes; a trama de mentiras em que se envolveram, portanto, acarretou também na ruína de seu relacionamento. Dessa forma, James parece alertar – nas entrelinhas, naturalmente – para os perigos que a ganância e a busca incessante por dinheiro podem trazer às pessoas. No entanto,



nada disso é dito de forma objetiva na narrativa: James projeta espaços de significação em aberto sobre essa questão, que devem ser preenchidos pela interpretação do leitor.

É através dos diálogos também que James opta por mostrar como o casal deve ser lido. Por exemplo, nos momentos em que Merton Densher e Kate Croy planejam enganar Milly, James abriu espaço para que eles se expressassem por si mesmos de modo que o leitor pudesse ter acesso direto às suas ideias para enganá-la e às suas tentativas de justificar essa atitude. A escolha dos diálogos para esses momentos produz efeito duplo: com os diálogos, James mostra como aqueles personagens manipulam Milly, mas não facilita a compreensão para o leitor, pois é necessário que este entenda o objetivo dos diálogos nesses momentos em específico. Ao não usar o fluxo de consciência para elaborar essas passagens, James evita que o leitor seja enganado pela proximidade íntima com os sentimentos de Kate e Merton; proximidade que poderia levar o leitor a se compadecer dos problemas familiares e financeiros do casal como justificativa para suas ações.

O tratamento de foco narrativo por Henry James, assim, configura um leitor implícito bastante participativo nessa narrativa. No caso de **The Wings of the Dove**, esse leitor tem por objetivo decodificar a narrativa e os vazios deixados pelo texto, através de participação ativa na significação da história. Assim, James transforma a trajetória de vida de uma pessoa mortalmente doente em uma celebração da vida. O modo encontrado por James para fazer isso foi a manipulação do foco narrativo. Nesse romance, o leitor nunca presencia o sofrimento da personagem principal e nem mesmo descobre qual é, de fato, a doença que tirou sua vida. Desse modo, James problematiza o desejo de Milly Theale de viver plenamente ao invés da ruína de sua vida. No entanto, a libertação de Milly Theale do sofrimento também significou o “sepultamento” do amor de Kate Croy e Merton Densher. Assim, esta parece ser uma das grandes contribuições jamesianas para as gerações futuras de escritores: a transformação do tema complexo da mortalidade em assunto interessante para o leitor através da manipulação consciente do foco narrativo.

#### ABSTRACT

*Henry James's major phase has been extensively discussed by literary criticism, due to the reconfiguration of point of view. However, little is studied about James's works and its relation to the reader. As a literary critic, James was not only interested in discussing his own method of writing fiction, but also issues related to the reception of his fictional work. In this sense, James also considered the importance of the role of the reader to the point of claiming in one of his prefaces: "attentive reading, I avow, is what, at every point just like here, I completely invoke and hope for" (JAMES, 2009, p. 15). So, in this article, we discuss how the manipulation of point of view has implications to the rhetorical configuration of the reader in the novel *The Wings of the Dove* (1902), a representative of James's late*

*phase. In this novel, James opts for an impersonal mode of presentation of the story, so the narrative is developed through several centers of consciousness. Consequently, the configured reader is critical and inferential throughout the whole narrative because the gaps intentionally built by the writer have to be constantly filled.*

*Keywords: Literature of the English Language. Novel. Henry James. Fictional Reader. Point of View.*

## Referências

- BRADBURY, M. **O Romance Americano Moderno**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- BOOTH, W. **A Retórica da Ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOOTH, W. **The Rhetoric of Fiction**. 2.ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- ISER, W. **O Ato da Leitura. Uma Teoria do Efeito Estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. 1 v.
- ISER, W. **O Ato da Leitura. Uma Teoria do Efeito Estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. 2 v.
- JAMES, H. **A Arte da Ficção**. Seleção e apresentação de Antônio Paulo Graça. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.
- JAMES, H. **A Arte do Romance** – antologia de prefácios. Organização, tradução e notas de Marcelo Pen. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Globo, 2011.
- JAMES, H. **As Asas da Pomba**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1998.
- JAMES, H. The Future of the Novel. In: **Henry James: Essays on Literature, American Writers, English Writers**. New York: Library of America, 1984. p. 100 - 110.
- JAMES, H. **The Wings of the Dove**. London: Wordsworth Editions Limited, 2009.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Teoria da ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser**. Tradução de Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.