

## DOSSIÊ

### Estudos sobre narrativas literárias

#### PROPONENTE

M.E. JULIANA ESTANISLAU  
DE ATAÍDE MANTOVANI

Este dossiê propõe apresentar pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos literários, portanto compõem o dossiê artigos cujos objetivos estão voltados para a análise literária, especificamente de narrativas literárias

- **A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO NO ROMANCE SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR**  
Stephanie Sales Rodrigues Nonato
- **O PERMEÁVEL LIMITE ENTRE O ANIMAL E O HUMANO EM VIDAS SECAS**  
Beatriz Meneses do Nascimento
- **“O MUNDO À REVELIA”: UM ESTUDO DA NARRATIVA EM GRANDE SERTÃO VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA**  
Jéssica Aquino Araújo Saraiva
- **O QUE MAISIE NÃO VÊ!**  
Mízia de Oliveira Cardoso Coutinho
- **PONTOS DE VISTA EM O ATENEU**  
Wendell Menezes da Silva  
Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani

**Autora | Author**

Mízia de Oliveira  
Cardoso Coutinho\*  
miziaocc@gmail.com

**DOSSIÊ****Estudos sobre  
narrativas literárias****Proponente**

M.E. Juliana Estanislau  
de Ataíde Mantovani

Recebido em: 11/03/2017

Aceito em: 08/04/2017

**O QUE MAISIE NÃO VÊ!****WHAT MAISIE DOES NOT SEE!**

**Resumo:** A obra de Henry James, *Pelos Olhos de Maisie*, publicada pela primeira vez em 1897, relata a história de uma garotinha de 6 anos que enfrenta a turbulenta separação dos pais. Apesar de a narrativa refletir as percepções da protagonista acerca dos fatos que a rodeiam, a consciência, limitada pela idade da garotinha, guia o leitor a enxergar não somente o que ela sabe, mas também o que a trama, através do narrador, sugere que realmente aconteça. O presente estudo buscará compreender esse universo e demonstrar como a visão da personagem nos conduz para um mundo de percepções das quais seu olhar infantil jamais toma conhecimento.

**Palavras chave:** Maisie, visão, narrador, onisciente, personagens.

**Abstract:** *The book of Henry James, By Maisie's Eyes, first published in 1897, tells the story of a six-year-old girl facing turbulent separation from her parents. Although the narrative reflects the protagonist's perceptions about the facts surrounding her, the consciousness, limited by the little girl's age, guides the reader to see not only what she knows but also what the plot suggests through the narrator. The present study will seek to understand this universe and demonstrate how the character's vision leads us to a world of perceptions of which her childlike gaze never takes cognizance.*

**Keywords:** *Maisie, vision, storyteller, omniscient, characters.*

**INTRODUÇÃO**

No romance *Pelos Olhos de Maisie*, publicado em 1897 e ambientado na Europa do século XIX, Maisie Farange, de apenas 6 anos, fica no meio da turbulenta separação dos pais. Nutridos pelo ódio que sentem um pelo outro, o Senhor Beale Farange e a Senhora Ida Farange travam uma guerra em que Maisie é a principal arma:

O divórcio tem muitas dores, porém tem um único prazer, o da vingança. A guarda da filha? A respeito dos pais de Maisie, ficamos sabendo que eles a queriam não pelo bem que pudessem fazer a ela, mas pelo mal que, com a ajuda inconsciente dela, cada um poderia fazer ao outro (JAMES, 2010, p. 35)

Percebendo que se tornou um joguete de vai e vem de ódio, a protagonista desenvolve uma forma de proteção nada comum para sua idade: a capacidade de dissimular. Ao notar que já não lograva êxito com a propagação de sua vingança, o antigo casal passa a negligenciar a guarda da garotinha: “Continuaria

sendo, em sua essência, um conflito, só que seu objetivo agora seria o de não ficar com ela” (JAMES, 2010, p. 75).

Posteriormente, o pai de Maisie se casa com a Senhora Ovmore, antiga babá que a menina amava, mas que muda radicalmente de comportamento após o matrimônio. Já a Senhora Faranger se relaciona amorosamente com Sir Claude, um homem mais jovem que conheceu em uma viagem. O padrasto provoca um sentimento de fascínio profundo em Maisie, mas se torna, ao final do enredo, a maior decepção da garotinha.

Como uma tábua de salvação, está a nova governanta, a Senhora Wix, com quem Maisie cria um laço forte de afeto. Mais tarde, os cônjuges dos Faranges passam a formar outro casal. Com o envolvimento extraconjugal descoberto, cada um dos pais de Maisie se vale de novos amantes e, assim, afastam-se cada vez mais dela. Em um desfecho surpreendente, James entrega o futuro de garotinha nas mãos da única pessoa capaz de amá-la realmente: a Senhora Wix. Mesmo marcada pelos acontecimentos, a trama sugere que a protagonista se salva graças ao amor que a governanta e a protagonista nutrem uma pela outra. Esse desfecho, inclusive, é outra característica do romancista, que manifesta preferência por finais abertos, em que a protagonista não termina nem triunfante nem derrotada.

Já sob a ótica narrativa, o romance reflete as percepções da protagonista quanto aos fatos que a rodeiam. É nesse aspecto que reside a genialidade da escolha pelo discurso indireto livre, que traduz a trajetória da personagem principal com o cuidado de manter fidedigno o olhar infantil acerca dos fatos (muitas vezes narrados pela voz da própria Maisie). O pensamento dos demais personagens são revelados à medida que contracenam com a garotinha, de forma que se tem conhecimento somente daquilo que a protagonista consegue VER. Buscaremos aqui demonstrar que, ao permitir uma livre interpretação acerca do comportamento dos envolvidos no enredo, James provoca no leitor um desejo profundo de desvendar o que Maisie, em razão da idade, ainda não consegue ver.

Nascido em Nova York em 1843, Henry James abandonou os estudos de direito em Havard para se dedicar à carreira literária a partir de 1865. Escritor de contos, romances, novelas e ensaios, foi também precursor de teorias importantes acerca do foco narrativo, como a narração indireta e a utilização do *flashback*. Baseado em um experiência real vivida por James, *Pelos Olhos de Maisie*, idealizado primeiramente em formato de folhetim, surgiu a partir da indignação do escritor com um acontecimento narrado durante um jantar na casa de amigos:

– Dois dias atrás, num jantar na casa de James Bryce e sua esposa, a Senhora Bryce falou-me sobre a situação de que ela

ficara sabendo, a qual imediatamente me pareceu poder ser utilizada numa narrativa. Uma criança (tanto pode ser um menino quanto uma menina, porém eu vejo uma menina, o que tornaria a situação diferente de *The pupil*) foi dividida por seus pais como consequência do divórcio. O tribunal, por algum motivo, não deixou a criança, como poderia ter feito, exclusivamente com um dos dois, porém decidiu que ela deveria dividir seu tempo em partes iguais entre eles, ou seja, alternadamente. Pai e mãe contraíram segundas núpcias, e a criança ficava com cada um deles um mês, ou três meses, encontrando com o pai uma nova mãe, e com a mãe um novo pai. (JAMES, 2010, p. 12)

Nos comentários presentes em *Pelos Olhos de Maisie*, Christopher Ricks elabora a seguinte nota: “Uma das características da força de James é a cortesia prudente que ele demonstra aos seus leitores, não os exigindo conhecimentos específicos, por exemplo, quanto a história social” (JAMES, 2010, p. 399). O romance, apesar de contextualizado, é atemporal à medida que não dá ênfase às influências que o “espaço” provoca na trama, colocando em primeiro plano as percepções psicológicas da personagem, característica que o torna totalmente factível nos dias de hoje. Na época, a narrativa de James buscou romper com o que se considerava um erro grosseiro dos romances de sua época, que “tratavam de situar a criança no mundo de suas convenções artificiais” (JAMES, 2010, p. 14). Sobre isso, a introdução, também produzida por Christopher Ricks, destaca que “Assim, em 1865, James lamentava a degradação moral que lhe parecia tão fatal quanto as mais flagrantes imoralidades da ficção francesa” (JAMES, 2010, p. 15).

É importante ressaltar que houve uma profunda alteração no contexto social da época em que a obra foi escrita e os dias de hoje; porém, apesar de configurações familiares tão distintas, a trama não deixa de ser interessante, dada à inteligência com que o autor destaca os conflitos vividos pelos personagens diante do divórcio, conflitos esses que são tão atuais quanto naquele período.

A trama é escrita em terceira pessoa, com algumas interferências em 1ª pessoa, como demonstraremos mais adiante. O autor optou por um narrador com onisciência seletiva, em que o foco narrativo concentra-se em apenas um personagem da trama. Quanto à onisciência seletiva, Ligia Chiappini Moraes Leite (LEITE, 2002, p. 14), embasando-se na classificação realizada por Norman Friedman em 1955, explica-nos: “O ângulo é central, e os canais são limitados aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central, sendo mostrados diretamente.”, ou seja, esse tipo de narração promete revelar

tudo o que envolve o personagem focalizado: seus sentimentos, emoções e pensamentos, podendo inclusive, revelar vozes que partem do interior dos envolvidos na trama.

James foi pioneiro na técnica do foco narrativo ao defender que um bom romancista deve buscar a impessoalidade e a objetividade em seus romances. O autor encarava o protagonista da obra como um refletor cuja mente é a responsável por filtrar os acontecimentos narrados.

Em *Pelos Olhos de Maise*, o romancista permanece fiel aos seus estudos. Mesmo enxergando somente através de Maisie, mantém o narrador tão distante dela (na maior parte do tempo) quanto dos coadjuvantes do enredo. Tal apreço pelo personagem principal, como um refletor, fica bem delineado nos estudos de Ligia Chiappini Moraes Leite, em *O Foco Narrativo* (2002):

Aí estão as principais ideias do escritor, a defesa de um PONTO DE VISTA único, a sua antipatia pelas interferências que comentam e julgam, pelas digressões que desviam o leitor da HISTÓRIA. E tudo em nome da VEROSSIMILHANÇA, como é também em seu nome que ele ataca a NARRATIVA em primeira pessoa. O ideal, para James, e que passa a ser o ideal para muitos teóricos a partir dele, é a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas ideias. Uma espécie de centro organizador da percepção, que tenha uma rica sensibilidade, uma inteligência penetrante, para a expressão da qual têm de ser trabalhados coerentemente os outros elementos da narrativa: da linguagem ao ambiente em que se movimentam as personagens. Dá-se aí o desaparecimento estratégico do NARRADOR, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira. (LEITE, 2002, p. 14)

No prefácio do autor à “Edição Nova-Iorquina”, incluído na tradução brasileira, James salienta que a focalização da protagonista serviu para “fazer com que a consciência limitada desta personagem constituísse a totalidade do [seu] campo, garantindo cuidadosamente, ao mesmo tempo, a integridade dos objetos representados” (JAMES, 2010, p. 393). Ao enxergar todo o enredo a partir da visão de um personagem principal, James cuidadosamente deixa pistas para que o leitor possa perceber os sentimentos que envolvem os demais personagens da trama apenas pelo contorno das expressões percebidas pela protagonista, sem necessariamente penetrar na mente de todos no enredo.

É importante destacar que o narrador nem sempre estará distante da personagem, James Wood em *Como Funciona a Ficção* (2011) nos alerta que, ao se valer do discurso indireto livre<sup>2</sup>, James deseja que o leitor compartilhe a confusão da menina e por vezes utiliza a voz de Maisie para compor a narrativa, como no trecho abaixo:

Foi por causa dessas coisas que sua mãe conseguira contratá-la por tão pouco, quase de graça: foi o que Maisie ouviu, um dia em que a Senhora Wix a acompanhou até a sala de visitas e deixou-a lá, uma das senhoras que lá estava – *uma mulher de sobranceiras arqueadas como cordas de pular e pespontos negros e espessos como a pauta de um caderno de música nas belas luvas brancas* – dizer para a outra. Maisie sabia que as governantas eram pobres; a pobreza da senhorita Overmore não se comentava, e a da Senhora Wix era comentada por todos. Porém, nem esse fato, nem o velho vestido marrom, nem o diadema, nem o botão, nada disso diminuía para Maisie o encanto que apesar de tudo se manifestava, o encanto que residia no fato de que junto à Senhora Wix, com toda sua feiura e sua pobreza, ela experimentava uma sensação única e tranquilizadora de segurança que nenhuma outra pessoa no mundo lhe proporcionava – *nem o papai, nem a mamãe, nem a mulher das sobranceiras arqueadas, nem mesmo, por mais linda que fosse, a Senhorita Overmore, em cuja beleza a menina tinha a vaga consciência de que não era possível re-festelar-se com igual sensação de aconchego e ternura. Era a mesma sensação de segurança que lhe inspirava Clara Matilda, a qual estava no céu e, no entanto – constrangedoramente –, também estava em Kensal Green, onde elas duas foram ver sua pequena e mal amanhada sepultura.* (JAMES, 2010, p. 55-56, grifos nossos).

Em “uma mulher de sobranceiras arqueadas como cordas de pular e pespontos negros e espessos como a pauta de um caderno de música nas belas luvas brancas”, fica evidenciada a presença da voz da criança, pela inocência e pelo vocabulário com que a senhora observada por Maisie é retratada. Porém, mesmo quando conduzido pelo narrador em terceira pessoa, esse estilo indireto livre é tão bem feito que se converte na fala da qual é paráfrase. Podemos imaginar a voz de Maisie como uma espécie de sombra do narrador, mesmo quando a narrativa não ocorre em primeira pessoa. Segue abaixo, outro exemplo de interferência da voz da protagonista na narração:

*A caminho de casa, depois que o papai foi embora, a senhorita Overmore manifestou a esperança de que a menina não*

*mencionasse o ocorrido à sua mãe.* Maisie gostava tanto dela, e de tal modo tinha consciência de que seus sentimentos eram retribuídos, que aceitou esse comentário como um pedido irrecusável. Agora voltava-lhe a sensação de maravilhamento, ao lembrar o que seu pai dissera à senhorita Overmore: “Só de olhar para a senhorita vejo que é uma pessoa com quem posso contar para ajudar-me a salvar minha filha”. Ainda que não soubesse de que era necessário salvá-la, Maisie deliciava-se ao pensar que a senhorita Overmore era sua salvadora. *Essa ideia tinha o efeito de fazê-las agarrarem-se uma à outra, como se estivessem rodopiando loucamente.* (JAMES, 2010, p. 48, grifos nossos).

Nos fragmentos “A caminho de casa, depois que o papai foi embora” e “essa ideia tinha o efeito de fazê-las agarrarem-se uma à outra, como se estivessem rodopiando loucamente”, percebe-se, na narrativa, uma voz compatível com a de uma criança de seis anos.

É possível notar também outro trecho em que Maisie é ouvida: “A carruagem do papai, agora que tinha uma, era de algum modo ainda mais particular que a da mamãe” (JAMES, 1987, p. 39). Aqui se observa que, mesclada no enredo, a voz da protagonista passa despercebida em um primeiro olhar pela ausência de referências de pontuação responsáveis por destacar a mudança na narrativa. James busca com isso tornar os pensamentos da personagem mais fluidos, sem a necessidade de alertar o leitor a todo instante que houve uma mudança de narrador.

Essa escrita flexível é capaz de ocupar diferentes níveis de compreensão, causando a impressão do narrador estar o tempo todo se aproximando da protagonista para depois se afastar. Em *O Foco Narrativo*, Ligia Chiappini Moraes Leite nos esclarece: “Simpatizante de Flaubert, James utiliza o discurso indireto livre que preferia narrar como se não houvesse um narrador conduzindo as ações e as personagens, como se a história se narrasse a si mesma.” (LEITE, 2002, p. 30), Chiappini, na mesma obra, ainda nos ensina que:

É típico da onisciência seletiva e da múltipla o deslizar do exterior para o interior, encenando o processo mental das personagens, o que implica um deslizar do estilo indireto para o indireto livre e, conseqüentemente, as alterações de sintaxe a que Friedman se refere explicitamente ao tratar da onisciência seletiva. (LEITE, 2002, p. 30)

Sobre essa flexibilidade, James Wood, em *Como Funciona a Ficção* (2011) nos esclarece que

A chamada onisciência é quase impossível. Na mesma hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narrativa parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir com ele, assumir seu modo de pensar e de falar. A onisciência de um romancista logo se torna algo como compartilhar segredos; isso se chama estilo indireto livre, expressão que possui diversos apelidos entre os romancistas – “terceira pessoa íntima” ou “entrar no personagem.” (WOOD, 2011, p. 22).

E ainda, nesse sentido, é relevante destacar também que

A narrativa parece se afastar do romancista e assumir as qualidades do personagem, que agora parece “possuir” as palavras. O escritor está livre para direcionar o pensamento informado, para dobrá-lo às palavras do personagem. Estamos perto do fluxo de consciência, e é essa direção que toma o estilo indireto livre no século XIX e no começo do século XX. (WOOD, 2011, p. 23).

É importante ressaltar que, em alguns momentos, identificamos a interferência de um narrador que por vezes dialoga com o leitor, como no trecho: “Ah, o leitor jamais acreditará em mim se eu lhe contar todas as coisas que Maisie viu, todos os segredos que descobriu!” (JAMES, 2010, p. 215). Essa técnica de narração foi conceituada por Friedman como sendo pertencente a um narrador onisciente intruso. Sobre isso, Chiappini esclarece:

Respondendo às questões de Friedman: – quem narra? – um narrador onisciente intruso, um eu que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade. De que lugar? – provavelmente de cima, dominando tudo e todos, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores e driblando-nos o tempo todo. (LEITE, 2002, p. 29)

O termo “intruso” encaixa-se com perfeição na forma como este narrador insere observações sobre o enredo, como no fragmento: “Beale e de sua não menos súbita confiança; porém nem todas aquelas lágrimas tiveram o efeito de afastar da consciência de *nossa heroína* a ideia de que seria muito bom se ela própria pudesse acertar um acordo em seu próprio interesse.” (JAMES, 2010, p. 175, grifo nosso). Em “nossa heroína”, percebemos um juízo de valor por parte do narrador quanto ao caráter da personagem principal. Essa característica, apesar de presente em outros trechos do enredo, não chega a in-

terferir na obra, que mantém a preferência pela utilização do discurso onisciente seletivo, como já explicado anteriormente.

Optando pela prevalência da narrativa onisciente seletiva, o autor deixou a cargo do leitor a tarefa de desvendar os segredos que o narrador onisciente não nos declarou com palavras. Tudo o que sabemos, enfim, gira em torno do que acreditamos que Maisie era capaz de compreender devido à sua tenra idade, mas apenas “acreditamos saber”. O conhecimento pleno acerca da situação que envolvia a garotinha gera uma certa desconfiança de que nem mesmo o próprio Henry James realmente sabia.

Apesar de seu papel de refletora, é o que Maisie não vê que nos atrai. É “pelos olhos de Maisie” que se desenvolve a ação, e por ela que somos apresentados às demais personagens. Manter toda a narrativa fiel às percepções inocentes da personagem é, sem dúvida, o grande trunfo do autor.

Assim, contando com a “inocência” de Maisie, os adultos vão se revelando sem maiores pudores, permitindo ao narrador se ater à descrição das ações dos coadjuvantes diante da menina, para que o leitor compreenda tudo, inclusive a perversão que os move.

A senhorita Overmore estava intimamente convicta, e disso também não fez segredo, de que se a filha do Senhor Farange demonstrasse uma predileção muito acentuada, a “opinião pública” a apoiaria em sua decisão de permanecer com ele. *A pobre Maisie não entendeu muito bem esse incentivo, porém entregou-se ao momento.* Havia concebido sua primeira paixão, e seu objeto era a governanta. Não lhe foi dito, nem poderia ela dizer a si própria – ou, se podia, não o fazia – *que gostava mais da Senhorita Overmore que de papai*; mas, se tal sentimento lhe fosse imputado, a menina teria o conforto de poder responder que também o papai gostava da senhorita Overmore tanto quanto ela. Fora ele próprio quem lhe dissera isso. Coisa que, aliás, Maisie podia ela mesma constatar. (JAMES, 2010, p. 52, grifos nossos).

Neste trecho, percebemos que a senhorita Overmore, na verdade, deseja manipular a opinião de Maisie para que a menininha influencie a “opinião pública” quanto à decisão da governanta de morar com o Senhor Beale. O leitor da trama, neste momento, já sabe que o pai de Maisie e a babá têm um envolvimento amoroso, menos a garotinha. Percebendo que Maisie ainda não compreendeu a verdadeira razão de a Senhorita Overmore se relacionar com seu pai, a governanta espera que o afeto que a protagonista manifesta por ela possa amenizar a reprovação que a sociedade nutre sobre sua conduta. No decorrer da trama, percebemos que há um aspecto ainda mais terrível

nessa manipulação: a senhorita Overmore, após se casar com Sr. Beale, demonstra seus reais sentimentos de desprezo por Maisie, sendo mais uma decepção da vida da garotinha.

Notamos também que, no trecho “que gostava mais da senhorita Overmore que de papai”, o enredo se afasta do narrador e assume a voz da personagem, que agora parece “possuir” as palavras. O autor está livre para direcionar o pensamento narrado e, principalmente, dar leveza às ações corruptíveis dos coadjuvantes, quase que como se nos quisesse alertar que, para Maisie, nada é tão reprovável assim, já que seu juízo de valor é diferente de um adulto. Ao se aproximar e se afastar da protagonista, James tenciona conduzir o leitor ao efeito que deseja provocar, fazendo com que a história provoque no leitor as sensações percebidas pela protagonista sem que, contudo, seja necessário descrevê-las. Sobre isso, Lubbock, em *A Técnica da Ficção* (1976) nos ensina que:

A história queda-se, obediente, diante do autor, com todos os seus desenvolvimentos e ilustrações, as personagens definidas, os incidentezinhos dispostos em ordem. Sua única preocupação é apresentar a história, contá-la de modo que produza o efeito desejado, mostrar a coleçãozinha de fatos, de sorte que estes possam anunciar o significado que ele encontra neles. Refiro-me ao seu afã de “contar” a história sem ter, naturalmente, a menor idéia de estar fazendo isso e nada mais; a arte da ficção só começa quando o romancista pensa na história como um material para ser mostrado, exibido de maneira que se conte sozinho. (LUBBOCK, 1976, p. 45-46)

Em outro momento relevante da trama, temos a seguinte situação retratada:

“Você tem muito medo de ouvir-me”, prosseguiu Ida, “mas se acha que ela vai protegê-lo do que tenho a dizer, está redondamente enganado.” Deu-lhe um momento. “Pois bem, se quiser eu digo a ela. Você quer que ela fique sabendo, meu caro?” Maisie teve a impressão de que a pergunta surtiu efeito; no entanto, *nossa amiguinha* tinha também consciência de que desejava que sir Claude respondesse na afirmativa. Já vimos que ela se acostumara a querer que as pessoas quisessem que ela “soubesse”. Antes, porém, que ele tivesse tempo de responder, sua mãe abriu os braços elegantíssimos, e a menina sentiu afrouxar o braço que a segurava. “Minha filhinha”, murmurou Ida com uma voz – uma voz cheia de uma ternura súbita e confusa – que Maisie tinha a impressão de estar ouvindo pela primeira vez. Hesitou apenas um instante, emocionada com o primeiro apelo direto, e não simples ordem de mãe, que jamais

lhe viera daqueles lábios, os quais, desde os tempos vociferantes de outrora, sempre foram ásperos. No instante seguinte estava apertada contra o peito da mãe, onde, em meio a uma profusão de pingentes, teve a impressão de que fora arremessada de súbito, com um estilhaçar de vidro, na vitrine de uma joalheria; porém foi logo em seguida afastada com um empurrão e a ordem seca: “Agora vá ficar com o capitão!”. [...] Neste momento, enquanto ele dizia essas palavras, o rosto dele conquistou-a; era luminoso e bondoso, e os olhos azuis refletiam alguma graça misteriosa, que – ao menos para ele – sua mãe emitira. Com base em suas observações acumuladas, Maisie pôde classificá-lo enquanto o observava: *era um soldado franco e simples; muito sério – esse detalhe chamou-lhe a atenção – mas nem um pouco amedrontador*. Fosse como fosse, havia nele algo que ela jamais conhecera, algo que, após um momento, levou-a a perguntar: “O senhor gosta muito dela?”. (JAMES, 2010, p. 160-161, grifos nossos)

Nesse parágrafo há um confronto entre o Sir Claude e Ida. Tudo se inicia quando o padraço e Maisie estão passeando a caminho do parque e avistam Ida Faranger com seu amante. A princípio, não os reconhecem e imaginam que são somente um casal de namorados. Maisie é a primeira que percebe a presença da mãe e logo alerta Sir Claude sobre a descoberta, sem imaginar a gravidade e as repercussões que seu aviso causará. Sobre isso, James Wood, em *Como Funciona a Ficção*, nos diz que

Esta é apenas outra definição da ironia dramática: ver através dos olhos de um personagem enquanto somos incentivados a ver mais do que ele mesmo consegue ver (uma não confiabilidade idêntica à do narrador não confiável em primeira pessoa)” (WOOD, 2011, p. 25).

A partir de então, no mesmo parágrafo, também podemos inferir do fragmento, “era um soldado franco e simples; muito sério – esse detalhe chamou-lhe a atenção – mas nem um pouco amedrontador”, que estamos próximos do fluxo de consciência de Maisie; são as impressões dela quanto ao rosto do capitão. É ainda a opinião ingênua da protagonista sobre o amante da mãe, o que seria totalmente reprovável sob o ponto de vista moral de um adulto. É como se pudéssemos ouvir, como uma sombra, a voz da personagem nos dizendo: “Sabe, mesmo fazendo algo que parece errado, ele não é tão mal assim e nem mesmo amedrontador. Na verdade, ele parece um soldado franco e simples.”

Outro aspecto relevante na passagem retratada é que podemos depreender que James deseja que partilhemos de pelo

menos quatro perspectivas diferentes sobre a cena: o consenso social e adulto quanto à conduta de Ida (perspectiva do leitor); a visão do narrador (impessoal, apenas trazendo à tona os fatos), quando Maisie alerta o Sir Claude do adultério; a visão do narrador intruso, quando provoca a impressão de querer proteger Maisie do desenrolar dos fatos ao chamá-la de “*nossa amiguinha*”; e a visão de Maisie, filtrada por sua própria voz, de quem entende mais ou menos do que se trata quando pergunta ao amante da mãe: “O senhor gosta muito dela?”. Nesse trecho inclusive, cabe destacar a observação de James Wood sobre *Pelos Olhos de Maisie*: “James precisa nos fazer sentir que Maisie sabe muito, mas não o suficiente.” (WOOD, 2011, p. 28). É como se Maisie conseguisse construir sua própria versão da realidade diante de tudo o que vivencia.

Não é à toa que *Pelos Olhos de Maisie* se tornou um clássico da literatura romancista. Graças aos seus aspectos narrativos, a obra conduz o leitor pelas tramas mais indignas da sociedade de maneira sutil, irônica e infantil, tornando o que poderia ser uma relato tortuoso sobre o desprezo dos pais pela filha em uma leitura fluida e convincente.

Pelos olhos da protagonista, o leitor constrói uma versão paralela à dela quanto à realidade. O que a garotinha percebe são fragmentos de tudo ao seu redor e, mesmo sendo o objeto central em torno do qual tudo gira, Maisie, apesar de tudo ver, nem tudo sabe!

Toda a técnica do autor em utilizar os narradores onisciente seletivo e intruso, o discurso indireto livre e o foco narrativo em apenas um personagem permite, aos leitores, muitas vezes, fundirem-se com a personagem principal, de forma que conseguem ver por ela e além dela. A narração, mesmo incidindo sobre o caráter limitado da protagonista, permite que o adulto processe as informações lidas com uma mente diferente daquela da criança.

Maisie tudo vê, mas seu olhar pueril não lhe permite compreender tudo. James, ao longo da obra, deixa claro que as percepções da personagem principal vão amadurecendo com o desenrolar dos fatos, conforme depreendemos do livro no seguinte trecho: “Esta menininha paciente estava destinada a presenciar muito mais do que lhe seria possível compreender de início, mas também a compreender, mesmo de início, talvez muito mais do que qualquer menininha, por mais paciente que fosse, jamais compreendia antes.” (JAMES, 2010, p. 39). No entanto, no decurso da leitura, percebe-se que, apesar da maturidade precoce, Maisie não perde totalmente sua infantilidade. Ou seja, apesar de mais madura do que qualquer criança, ainda é uma criança.

Por fim, percebemos que, ao focalizar em Maisie todas as perspectivas narrativas de sua obra, James utiliza uma série de técnicas romancistas que, mais tarde, defenderá em seus estudos publicados no livro *A Arte do Romance*. É inclusive sob o aspecto narrativo que figuram todas as nuances capazes de proporcionar no leitor a sensação de estar diante de uma trama digna do título de clássico da literatura.

## REFERÊNCIAS

LUBBOCK, Percy. **A Técnica da Ficção**. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEITE, Ligia Moraes Chiappini. **O foco Narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática Editora, 2007.

JAMES, Henry. **Pelos Olhos de Maisie**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2010.

SANDANELLO, Franco Baptista. **Pelos Olhos de Maisie, Pelos Olhos de Quem?** Disponível em: <[www.revistas.usp.br/criacao critica/article/viewFile/56323/68015](http://www.revistas.usp.br/criacao critica/article/viewFile/56323/68015)>.

WOOD, James. **Como Funciona a Ficção**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

## CURRÍCULO

\*Graduanda do curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Instituto Federal de Brasília, *Campus* São Sebastião.