

## THE TURN OF THE SCREW: A NARRADORA NÃO-CONFIÁVEL DE JAMES

**Tiago Cantuario da Silveira**

(PPGL/UFPR – Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p><b>Tiago Cantuario da Silveira</b> é aluno do curso de Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, também é especialista em Língua Inglesa e suas literaturas pela Universidade Estácio de Sá e licenciado no curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Já foi aluno bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) Interdisciplinar e atualmente leciona como professor do ensino médio na instituição SESI. Tem experiência na área de ensino de língua inglesa e interesse em pesquisa de estudos literários em língua Inglesa. E-mail: <a href="mailto:tiago.canterbury@gmail.com">tiago.canterbury@gmail.com</a></p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Os diferentes modos que a figura do narrador foi considerada por autores e críticos literários modificaram o desenvolvimento da literatura historicamente ao desencadear uma predileção por certos modos de narrar e aversão a outros. Ao propor um estudo sobre a figura do narrador em <i>The Turn of the Screw</i> de Henry James (1898), busca-se perceber as estratégias retóricas utilizadas e seus impactos na construção da obra, particularmente no que se relaciona à figura da governanta. A partir das concepções presentes no estudo <i>A Retórica da Ficção</i> de Wayne C. Booth (1980), pretende-se perceber como a desconfiança gerada no leitor não é decorrente apenas do uso de um narrador autodiegético, mas sim, de um conjunto de estratégias retóricas que corroboram para o efeito. Desta maneira, podemos observar como cada obra literária possui suas especificidades e possibilita modos de interação e construção diferentes, que fogem de classificações e normas prescritas pela crítica.</p>	<p>The different ways that the figure of the narrator was considered by literary authors and critics changed the development of the literature historically when triggering a predilection for certain ways of narrating and aversion to others. In proposing a study on the figure of the narrator in <i>The Turn of the Screw</i> by Henry James (1898), it is sought to understand the rhetorical strategies used and their impacts on the construction of the work, particularly in relation to the figure of the governess. From the conceptions present in Wayne C. Booth's <i>The Rhetoric of Fiction</i> (1980), it is intended to understand how the mistrust generated to the reader is not due only to the use of a first-person narrator, but rather a set of rhetorical strategies that corroborate the effect. In this way, we can consider that each literary work owns its specificities and allows different modes of interaction and construction, which escape from the classification and norms prescribed by the critics.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Narrador; A Retórica da Ficção; Henry James; Romance Gótico.	Narrator; The Rhetoric of Fiction; Henry James; Gothic Novel.

## INTRODUÇÃO

Nos estudos literários, a maneira como os críticos e escritores consideraram o papel do narrador e a sua configuração desempenhou mudanças significativas na recepção e produção de literatura desde seus primeiros textos. Nesse cenário, Wayne Booth, em seu estudo, *A retórica da Ficção*, produz uma pesquisa historiográfica ao perceber a mudança do modo de narrar autoritário para um modo supostamente neutro e imparcial. O autor afirma que “essa forma de autoridade artificial esteve presente na maior parte da narrativa até os tempos modernos” (BOOTH, 1980, p. 22). Porém, “a partir de Flaubert, foram muitos os autores e críticos convencidos de que os modos de narração *objetivos*, *impessoais* ou *dramáticos* são naturalmente superiores” (BOOTH, 1980, p. 26).

Essa preferência por um novo modo de narrar gerou uma intensa dicotomia entre os termos contar e mostrar; sendo o contar considerado por muitos críticos e escritores um modo arcaico e inferior ao mostrar que seria, supostamente, o novo e eficiente modelo de narrar histórias. Booth, no entanto, refuta essa distinção de superioridade, elevando a questão a um estágio de complexidade. O autor declara que: “O juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo [...] é preciso não esquecer que, embora o autor possa, em certa medida, escolher seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer” (BOOTH, 1980, p. 38). Entre um modo e outro, Booth propõe um estudo que visa entender como a narrativa se estabelece e é construída, ao fugir de esquematismos e fórmulas prontas que não necessariamente produzem boa ficção.

A partir dessa proposta, esse artigo pretende compreender como a utilização de um narrador autodiegético<sup>1</sup> em conjunto com certas estratégias retóricas intensificam, em *The Turn of The Screw*, o teor enigmático e a desconfiança do leitor para com o narrador. Para isso, além de perceber como a obra dialoga com a tradição literária, a analisaremos a partir de quatro eixos estruturais, sendo eles: o uso de memórias como força motriz da narrativa, a presença constante de marcações de organização textual do próprio narrador para com a sua história, a presença de um juízo do narrador que ultrapassa os próprios eventos da narrativa e, por último, a presença de elipses propositais. Ao analisar esses eixos, pretendemos afirmar que a desconfiança gerada pela voz narradora não é decorrente apenas do uso de um narrador autodiegético, mas sim de um conjunto de artifícios retóricos que conferem à obra uma coesão e complexidade singular.

---

<sup>1</sup> De acordo com o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, de Carlos Reis e Ana Lopes, narrador autodiegético, termo este introduzido pelos estudos de Genette, “designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS e LOPES, 1988, p. 118).

## 1 O DIÁLOGO COM O GÓTICO

A obra *The Turn of the Screw*, produzida em 1898 por Henry James, apresenta uma narrativa assombrosa, na qual um grupo de pessoas se aterroriza ao escutar um antigo relato sobre eventos obscuros ocorridos em uma claustrofóbica mansão no interior da Inglaterra. Apesar de, comumente, não ser considerada uma das obras mais relevantes da produção de James, *The Turn of the Screw* atravessa os séculos como uma obra literária enigmática, incitando estudos, adaptações e representações artísticas plurais, decorrentes da riqueza linguística e literária deixada por James.

Essa narrativa se divide em dois momentos, no primeiro, logo no início da história, um grupo se diverte ao redor da lareira contando histórias de fantasma durante as celebrações de fim de ano -- cena essa que evoca um ambiente de narrativa oral de tempos imemoriais -- e no segundo, somos levados para o interior da narrativa de uma dessas histórias. Os eventos do primeiro momento são narrados por um narrador homodiegético<sup>2</sup> e os do segundo, por um narrador autodiegético e em ambos podemos perceber o fator claustrofóbico da narrativa construída a partir de seus olhares e perspectivas. O primeiro narrador nos mostra como Douglas constrói uma atmosfera de mistério ao redor do livro utilizado para contar a sua história, o qual é descrito como um tomo raro e antigo, trancado e protegido no seu escritório em Londres. Sobre o livro em si, ele declara:

- É uma história escrita. Está fechada numa gaveta e não sai dali há anos [...]
- Então o manuscrito...
- Está escrito com tinta velha, quase apagada, e com a mais linda caligrafia [...] uma caligrafia de mulher. Ela faleceu há vinte anos e mandou-me essas páginas antes de morrer (JAMES, 2015, pg. 8).<sup>34</sup>

Essa construção da atmosfera enigmática se assemelha ao prefácio da primeira edição de *The Castle of Otranto* escrito por Horace Walpole e publicado em 1764, nesse livro, a história também está registrada em um tomo antigo, guardado pelo tempo, no entanto, é importante ressaltar que no texto de Walpole essa informação é dada ao leitor no paratexto, o que não acontece no texto de James, a própria narrativa fornece ao leitor

<sup>2</sup> Ainda de acordo com Reis e Lopes, o narrador autodiegético é aquele que “veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato” (REIS e LOPES, 1988, p. 124). E apesar da proximidade com o narrador autodiegético, o homodiegético “difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central” (REIS e LOPES, 1988, p. 124).

<sup>3</sup> Tradução utilizada produzida por João Gaspar Simões, o texto original estará presente por notas de rodapé.

<sup>4</sup> “The story’s written. It’s in a locked drawer—it has not been out for years [...] “Then your manuscript—?” “Is in old, faded ink, and in the most beautiful hand.” [...] “A woman’s. She has been dead these twenty years. She sent me the pages in question before she died.”



essas informações.

A presente obra foi descoberta na biblioteca de uma antiga família católica, no norte da Inglaterra. Foi impressa em Nápoles, em letras góticas, no ano de 1529. Não consta quanto tempo antes teria sido escrita. Os incidentes principais são tais que parecem situar-se nos tempos mais obscuros do cristianismo; mas a linguagem e a atitude não têm nada que favoreçam o barbarismo. Seu estilo é do mais puro italiano. Se o texto foi escrito de fato numa época próxima da que se supõe tenha ocorrido a história narrada, deve ter sido entre 1095, tempo da primeira cruzada, e 1243, data da última, ou não muito depois disso (WALPOLE, 1994).

Como observado em *The Castle of Otranto*, livro considerado inaugural da estética gótica, o objeto que guarda a história possui uma aura misteriosa em sua origem. Além dessa ambientação familiar, *The Turn of the Screw* compartilha, obviamente, de algumas características pertencentes aos textos góticos como mansões antigas, aparições de fantasma, personagens femininas em situação agonizante e o próprio vocabulário gótico. Essa visão não limita ao conceito de gótico fadado apenas a essas características, vale ressaltar na reconstituição do ambiente medieval, bem como a representação do horror, do sonho e do sobrenatural. Na história de James, a governanta nos oferece indícios das relações estabelecidas pela história com a tradição literária, após ver o fantasma do Sr. Quint, a governanta diz: “Será que, em Bly, haveria um ‘segredo’, um mistério como em *Udolpho*, ou um parente louco, esquecido, mantido em confinamento?” (JAMES, 2015, p. 38).<sup>5</sup>

Ao mencionar a obra de Ann Radcliffe (1794), o texto nos faz pensar na vertente gótica que a autora trouxe popularmente, com eventos sobrenaturais explicados ao decorrer da narrativa pela lógica. Esse encontro entre as tradições góticas nas quais os seres sobrenaturais existem ou não, acentuam o teor ambíguo e insólito presente nos relatos da governanta. Ao narrar esses eventos trágicos que envolvem a morte de uma criança sob sua tutoria, as suas confissões parecem ter como intuito construir uma narrativa de inculpabilidade ao atribuir essa culpa aos fantasmas.

Além de *Udolpho*, a governanta também menciona acontecimentos provenientes da narrativa de *Jane Eyre*, publicada por Charlotte Brontë (1847). É inevitável perceber as semelhanças entre as situações que a governanta de James e Jane Eyre perpassam. Ambas são contratadas para trabalharem como governantas em uma casa onde ocorrem eventos estranhos, na presença de um guardião misterioso e charmoso pelo qual se apaixonam. Ao mencionar os textos, a governanta permite transparecer seu imaginário literário, o que contribui para compreendermos a sua figura e as relações estabelecidas por ela com os eventos que vivenciou. Desse modo a relação com o gótico não funciona apenas como

<sup>5</sup> Was there a ‘secret’ at Bly—a mystery of *Udolpho* or an insane, an unmentionable relative kept in unsuspected confinement?

uma estratégia de familiarização do público para com a ambientação, mas também modifica de maneira profunda a narrativa, visto que a construção da personagem e do modo de narrar partem das associações com o gótico.

## 2 A QUESTÃO DA NARRAÇÃO

### 2.1 MEMÓRIAS COMO FORÇA MOTRIZ DA NARRATIVA

Após Douglas iniciar a leitura de sua história, o leitor entra em contato com uma narrativa em primeira pessoa que se assemelha a relatos de um diário, com confissões a princípio rotineiras de uma governanta e suas obrigações do seu local de trabalho. Entretanto, a narrativa não é escrita pela governanta durante os acontecimentos da ação, mas depois, utilizando sua memória para recordar e assim eternizar sua história em um pequeno manuscrito. Ela inicia seu relato com um verbo reflexivo que evoca a memória, “Lembro-me do princípio como uma sucessão de voos e quedas, uma espécie de gangorra de boas e más pulsações. [...] Lembro-me da relva, das flores cintilantes, do ruído das rodas do carro no cascalho” (JAMES, 2015, p. 17).<sup>6</sup> Como a transcrição das memórias para o registro escrito é realizada ressaltando detalhes mínimos como as flores e o som do cascalho, é fortalecido o poder exercido de ‘lembro-me’ na narrativa. Desse modo, o leitor, preliminarmente, estabelece um pacto de fidelidade com os eventos que serão narrados pela governanta, pois ela aparenta ser digna de sua confiança.

Ao decorrer da narrativa não é mencionado a quantidade de tempo transcorrido desde os eventos de Bly até a escrita de seu manuscrito, no entanto, algumas pistas são deixadas para demonstrar a possibilidade de a governanta estar em uma idade mais avançada. Em seus relatos, ela afirma que “Não voltei a ver Bly desde que parti; é possível que aquela casa agora pareça menor aos meus olhos velhos e mais informados” (JAMES, 2015, p. 22).<sup>7</sup> Considerando seus como mais olhos velhos e a aparência da casa menor, podemos afirmar que os eventos ocorreram há algum tempo atrás. Esse fator pode não favorecer as lembranças da governanta sobre os eventos ocorridos, visto que o tempo exerce influência na percepção de eventos passados, esse efeito na narrativa acontece diretamente pelo modo escolhido de narrar, pois não aconteceria se os eventos fossem narrados no momento de suas ocorrências.

A primeira impressão da governanta sobre a casa demonstra-se mais agradável do que ela se torna ao decorrer da narrativa, ela diz:

---

<sup>6</sup> I remember the whole beginning as a succession of flights and drops, a little seesaw of the right throbs and the wrong. [...] I remember the lawn and the bright flowers and the crunch of my wheels on the gravel.

<sup>7</sup> I have not seen Bly since the day I left it, and I daresay that to my older and more informed eyes it would now appear sufficiently contracted.

aquilo me pareceu um castelo lendário habitado por uma fada cor-de-rosa, como se o criador, para divertimento das crianças, tivesse buscado a ideia nos castelos de livros de histórias de contos de fadas. Será que tudo aquilo não era um livro de histórias em cujas páginas me deixei adormecer e sonhar? Não: era uma casa grande, feia, antiga, mas ainda habitável, com aspecto de construção mais antiga do que era de fato [...] onde tive a fantasia de me sentir quase tão perdida como um pequeno grupo de passageiros num navio à deriva (JAMES, 2015, p. 81).<sup>8</sup>

Na passagem anterior, percebemos uma quebra entre as percepções e idealizações da personagem com a possível realidade em si. Esse confronto entre diferentes percepções assume outra forma relevante no uso de memórias, pois, ao começar a escrever sua história, ela adiciona em seus relatos eventos não notados antes e, apenas agora, reaparecem em sua mente. Novamente, esses eventos podem ser questionados pela incerteza de suas ocorrências. No trecho abaixo, ela afirma como essas memórias ressurgiram e se intensificaram após a vivência na casa:

Houve um momento em que julguei ter ouvido um choro de criança abafado e distante; outro, em que me descobri alarmada, como se tivesse ouvido passos ligeiros no corredor, diante da porta do quarto. Essas impressões, porém, não eram fortes para que eu as guardasse, e foi apenas à luz ou, melhor dizendo, na obscuridade de eventos posteriores que posso agora afirmar tê-los ouvido (JAMES, 2015, p. 19).<sup>9</sup>

Como mencionado, os eventos posteriores da história modificaram a própria relação estabelecida entre a governanta e seus primeiros dias em Bly. Desse modo, podemos questionar a veracidade da precisão das informações por se tratar de um registro de memórias escrito após os fatos terem ocorrido, relatando eventos que atribulariam profundamente quem os vivesse. Esse fator inicia o processo de desconfiança que se espalha por toda narrativa, intensificando até mesmo as outras estratégias retóricas utilizadas pelo autor.

---

<sup>8</sup> I had the view of a castle of romance inhabited by a rosy sprite, such a place as would somehow, for diversion of the young idea, take all color out of storybooks and fairytales. Wasn't it just a storybook over which I had fallen adoze and adream? No; it was a big, ugly, antique, but convenient house, embodying a few features of a building still older [...], in which I had the fancy of our being almost as lost as a handful of passengers in a great drifting ship.

<sup>9</sup> There had been a moment when I believed I recognized, faint and far, the cry of a child; there had been another when I found myself just consciously starting as at the passage, before my door, of a light footstep. But these fancies were not marked enough not to be thrown off, and it is only in the light, or the gloom, I should rather say, of other and subsequent matters that they now come back to me.



## 2.2 A PRESENÇA DE MARCAÇÕES DE ORGANIZAÇÃO TEXTUAL DO PRÓPRIO NARRADOR PARA COM SUA HISTÓRIA

No decorrer do seu relato, a governanta realiza pausas e digressões dos eventos narrados em si. Nesse processo de escrita do próprio relato, a narradora demonstra certa angústia ao reviver esses momentos, e, por isso, ela também escreve sobre as suas hesitações e hipóteses após refletir e retomar os eventos. Ela afirma saber que seu relato desafia a fé mais tolerante, mas não é de preocupação dela a confiança ou não do leitor em sua narrativa, uma vez que parece estar mais preocupada com o próprio exercício de afirmar a sua inocência para si. Nesse contexto, a personagem declara que:

Acho que, de fato, estou hesitante; mas preciso continuar. Prosseguindo na narração do que de mau se passava em Bly, não me limito a desafiar a fé mais tolerante - com o que pouco me preocupo; e isso é outra coisa -, torno a viver o que eu própria sofri, abro de novo o caminho em direção ao fim. Há horas em que, olhando pra trás, tudo isso me parece ter sido puro sofrimento; mas o certo é que atinjo o cerne da minha história, e continuar deve ser, sem dúvida, o melhor caminho. Certa tarde... <sup>10</sup> (JAMES, 2015, p. 81).

Como observado no trecho acima, a governanta possui como principal objetivo construir essa narrativa para defrontar-se e talvez superar os traumas adquiridos. Esse fator de considerar que o melhor caminho seria continuar a escrever corrobora a hipótese de uma busca para alcançar inculpabilidade pelo seu registro. Além de suas reflexões sobre o processo de escrita, outras interrupções na narrativa são comuns ao decorrer do texto, como, ao relembrar sua conversa com a Sra. Grose, percebemos a retomada de eventos já ocorridos na narrativa bem como a formulação de hipóteses. Nessa passagem, a governanta inicia com: “Na minha conversa com a Sra. Grose, sobre aquela horrível cena com Flora à beira do lago, havia lhe dito - o que a deixara perplexa - que a partir desse momento seria para mim muito pior perder os meus poderes que mantê-lo” (JAMES, 2015, p. 107).<sup>11</sup> Nesse momento, ela retoma um evento já mencionado no texto, reorganizando assim a estrutura cronológica, e produz um resumo para facilitar a sua argumentação e a leitura de um possível leitor.

Na mesma sequência, ela imagina como reagiria se presenciasse os fantasmas em

---

<sup>10</sup> I find that I really hang back; but I must take my plunge. In going on with the record of what was hideous at Bly, I not only challenge the most liberal faith—for which I little care; but—and this is another matter—I renew what I myself suffered, I again push my way through it to the end. There came suddenly an hour after which, as I look back, the affair seems to me to have been all pure suffering; but I have at least reached the heart of it, and the straightest road out is doubtless to advance. One evening...

<sup>11</sup> I had said in my talk with Mrs. Grose on that horrid scene of Flora’s by the lake—and had perplexed her by so saying—that it would from that moment distress me much more to lose my power than to keep it. [...]

frente das crianças, incluindo as suas possíveis falas. “- Eles estão aqui, estão aqui, meus miseraveizinhos! - teria eu gritado. - E não podem negar agora! Os miseraveizinhos o negariam com toda a sua redobrada familiaridade e toda a sua ternura” (JAMES, 2015, p. 108).<sup>12</sup> Além de suas falas, ela também cria hipóteses de como os seus protegidos reagiriam, coagindo o leitor a também compartilhar desse juízo sobre as crianças. Dessa forma, ela insere na narrativa questões que ultrapassam um relato fidedigno, comprometido apenas em relatar os eventos ocorridos sem uma influência de juízo. Não apenas durante as digressões, mas ao relatar as cenas de convivência e diálogo com outras personagens, a narradora também exprime suas opiniões de maneira explícita por meio de seu julgamento.

### 2.3 A PRESENÇA DE JUÍZO DO NARRADOR SOBRE OS EVENTOS DA NARRATIVA

Ao relatar os eventos, a narradora expõe suas considerações sobre os outros habitantes de Bly, suas hipóteses e deduções a partir de sua observação e comentários que excedem a própria estância narrativa dos eventos contados. Ao conhecer Flora, a governanta pergunta a Sra. Grose se o menino era parecido com a irmã, ela diz: “- E o menino, se parece com ela? Também é assim, extraordinário? Nunca devemos lisonjear uma criança” (JAMES, 2015, p. 20).<sup>13</sup> Como observado, ela adiciona esse comentário para o possível leitor e, provavelmente, ele é inserido quando a governanta relaciona os fatos finais de sua história com a lembrança da fala dita naquele momento. Sutilmente, nossa narradora fortalece sua argumentação e prepara o leitor para o desfecho dos eventos contados.

Após se estabelecer em Bly, a narradora também percebe a alegria com a qual a Sra. Grose a recebe, e ao mesmo tempo, ela supõe uma tentativa da Sra. Grose de esconder essa felicidade. Desse modo, a narradora afirma, ou pelo menos acredita, ser uma observadora perspicaz, que consegue retirar conclusões dos mais simples gestos. Nessa cena, ela diz “Em meia hora, percebi que a sua alegria era tão grande que fazia o possível para não deixar transparecer demais. Perguntei-me o porquê de ela não querer demonstrar seus sentimentos, e isso, se tivesse retido, desconfiado, teria me deixado insegura” (JAMES, 2015, p. 19)<sup>14</sup>. Novamente ela reconstrói um evento do passado e adiciona as suas impressões ao lembrar desse momento ao produzir a escrita desse

<sup>12</sup> “They’re here, they’re here, you little wretches,” I would have cried, “and you can’t deny it now!” The little wretches denied it with all the added volume of their sociability and their tenderness [...]

<sup>13</sup> “And the little boy—does he look like her? Is he too so very remarkable?” / One wouldn’t flatter a child.

<sup>14</sup> I perceived within half an hour that she was so glad—stout, simple, plain, clean, wholesome woman—as to be positively on her guard against showing it too much. I wondered even then a little why she should wish not to show it, and that, with reflection, with suspicion, might of course have made me uneasy.



relato.

Sua habilidade de observação perspicaz não se restringe apenas aos seres humanos, mas também as aparições em Bly. É possível perceber isso durante sua conversa com a Sra. Grose sobre a aparição da Srta. Jessel enquanto passava a tarde com a Flora no lago, ela descreve as intenções da seguinte maneira: “- E encarou-a? / - Sim, com uns olhos tão terríveis! [...] / - Quer dizer que a olhou com desgosto? - Por Deus, não! Com algo muito pior [...] uma determinação indescritível. Uma espécie de intenção furiosa [...] de agarrar a menina. [...] E Flora sabia disso” (JAMES, 2015, p. 66).<sup>15</sup> Não apenas ela consegue identificar apenas pelo olhar as intenções do fantasma de agarrar a menina, mas também deduziu que Flora sabia da presença da antiga governanta por ter parado de cantar. Aos poucos, a narradora assume uma figura inquisidora com o compromisso de investigar e encontrar a verdade sobre suas inquietações em Bly.

Durante a narrativa, os fantasmas projetam-se de maneira gradativa, tornando a preceptora cada vez mais próxima a uma figura atribulada e paranoica. Desse modo, a governanta passa a desconfiar de todos, de maneira obsessiva, analisando e criando hipóteses dos eventos a partir da menor evidência. Uma das passagens nas quais é possível perceber essa desconfiança é o momento em que, ao retornar a Bly depois de desistir de participar da missa local e cogitar em desistir de seu emprego, ela percebe o silêncio da Sra. Grose, como se ela não tivesse notado a sua falta. A governanta atribuiu esse silêncio às crianças, convencendo-se de que “havia subornado para que ela (Sra. Grose) não falasse” (JAMES, 2015, p. 123)<sup>16</sup>. Dessa maneira, ela antagoniza a figura das crianças, como se elas tivessem realmente sido corrompidas pelas aparições fantasmagóricas, principalmente Miles, em decorrência de sua expulsão escolar.

Miles se torna cada vez mais seu objeto principal de obsessão, ela afirma saber que ele deseja manipular e exercer poder sobre ela: “O que está ‘esclarecido’, como eu lhe disse, com Miles, é que ele pensa que eu tenho medo... e julga poder ganhar com isso” (JAMES, 2015, p. 125)<sup>17</sup>. Ela também declara que o fantasma de Peter Quint está intimamente relacionado com o garoto “- Disse que ele procurava por outra pessoa, alguém que não a senhorita? / - Procurava o pequeno Miles. - Uma clareza pulsante tomou meu corpo. - Era o menino quem ele procurava. / - Mas como sabe isso? / - Eu sei, eu sei, sei” (JAMES, 2015, p. 53)<sup>18</sup>. A maneira dedutiva utilizada preliminarmente para tecer suas percepções sobre os eventos de Bly aos poucos é substituída por uma maneira

<sup>15</sup> “Fixed her?” / “Ah, with such awful eyes!” [...] “Do you mean of dislike?” / “God help us, no. Of something much worse.” [...] “With a determination—indescribable. With a kind of fury of intention.” [...] “To get hold of her.” [...] “That’s what Flora knows.”

<sup>16</sup> I did this to such purpose that I made sure they had in some way bribed her to silence

<sup>17</sup> What’s ‘out,’ as I told you, with Miles is that if he thinks I’m afraid to—and has ideas of what he gains by that

<sup>18</sup> He was looking for someone else, you say—someone who was not you?” / “He was looking for little Miles.” A portentous clearness now possessed me. “That’s whom he was looking for.” / “But how do you know?” / “I know, I know, I know!”

mais intuitiva. Esse repentino conhecimento inato junto com uma desconfiança a crianças tão novas de terem realizados atos vis, intensificam a presença de insegurança e incredulidade aos relatos apresentados.

## 2.4 A PRESENÇA PROPOSITAL DE ELIPSES NO TEXTO

A presença de elipses se estende em ambas as partes do texto. Essas elipses apresentam-se como lacunas, como termos lexicais encapsuladores e como pronomes modificados por adjetivos e advérbios. Esse uso intensifica na narrativa o caráter obscuro e insólito, como se a real verdade fosse deixada para o interlocutor construí-la de fato. Na primeira parte do texto, ao relatar a história que contaria, Douglas a descreve como: “É uma história pavorosa! [...] - Vai além de tudo o que já ouvi, não sei de nada que se compare. - Em puro terror? [...] - Em horror...horrendo! [...] Em feiura sobrenatural, horror e tormento” (JAMES, 2015, p. 6, 7).<sup>19</sup> Ao não mencionar em termos precisos o conteúdo da história, o texto abre para as pessoas presentes e para o possível leitor a possibilidade de completar essas lacunas com a sua imaginação, criando uma atmosfera enigmática, visto que, cada leitor completará essas lacunas com o que consideraria mais horrendo, terrível e incomparável em puro terror.

Na segunda parte do texto essa evasão da verdade também é recorrente, sobretudo no diálogo entre as personagens. A governanta, ao investigar o passado dos moradores, se depara com elipses na fala de outras personagens sobre os fatos ocorridos em Bly antes de sua chegada. Nesse diálogo, temos: “Agora preciso saber tudo. Como ela morreu? Vamos, diga, houve algo entre eles? / - Houve tudo o que era possível entre eles” (JAMES, 2015, p. 67).<sup>20</sup> A verdade parece ser prorrogada pela narrativa e o fato em si nunca é realmente mencionado. Ainda na conversa sobre a vida da Srta. Jess, ela afirma: “Que terrível situação... para uma preceptora! E depois imaginei... e ainda imagino... E o que imagino é horrível. / - Não tão horrível quanto o que eu imagino” (JAMES, 2015, p. 68)<sup>21</sup>. Conjuntamente, esse artifício retórico de utilizar a imaginação e a intuição como fonte principal para completar as elipses é mencionada pelas próprias personagens.

Como mencionado anteriormente, um dos principais motivos que estimularam a desconfiança da preceptora em relação ao Miles foi a expulsão escolar do garoto. Ao retomar esse evento com a Sra. Grose, elas afirmam: “Sim, senhorita? - instigou a minha companheira. / - Bem, há aquela terrível razão. [...] / - Qual? A carta que mandaram do

<sup>19</sup> It's quite too horrible [...] “It's beyond everything. Nothing at all that I know touches it.” / “For sheer terror? [...] “For dreadful—dreadfulness!” [...] “For general uncanny ugliness and horror and pain.”

<sup>20</sup> “I must have it now. Of what did she die? Come, there was something between them.” / “There was everything.”

<sup>21</sup> “Fancy it here—for a governess! And afterward I imagined—and I still imagine. And what I imagine is dreadful.” / “Not so dreadful as what I do.”

antigo colégio [...] / - Por ser perverso. Por que outra razão... se ele é tão esperto, tão delicado, tão perfeito? Sim, será estúpido? Desarranjado? Doente? Mal-humorado? Uma perfeição..." (JAMES, 2015, p. 126)<sup>22</sup>.

Nessa passagem, novamente o texto é construído por indefinições como "a terrível razão" e "perversão" que não necessariamente explicitam o real motivo de sua expulsão do garoto. Do mesmo modo, é possível perceber que a verdade se corporifica no objeto carta, recurso utilizado anteriormente pela Governanta com intuito de contatar o guardião das crianças, é possível afirmar que essa escolha aproxima a escrita da verdade, esse recurso retoma os motivos da governanta de escrever a sua própria absolvição. Ao utilizar tais recursos retóricos, o texto não produz somente um desvelamento da realidade -- esse que contribui para a falta de confiança gerada para com a governanta --, mas também intensifica a tensão e o medo gerados pela narrativa.

### 3 CONSIDERAÇÃO FINAIS

Em *The Turn of the Screw*, James, entusiasta do modo de contar na produção de histórias, nos aterroriza com uma narrativa orientada por centros de consciência participantes da narrativa. Ao estudar a produção de ficção de James, em *A Retórica da Ficção*, Booth menciona que: "o processo mais semelhante ao processo da vida é o da observação dos acontecimentos através duma mente humana convincente e não duma mente divina desligada da condição humana" (BOOTH, 1980, p. 62). Essa observação sobre o modo de escrever de James se confirma em *The Turn of the Screw*, posto que, ao criar a governanta, ele estabelece suas fraquezas e expõe a sua condição humana, passível de desconfianças e mentiras, falhas e acertos. Nesse sentido, a governanta concretiza o ideal de James como narradora por mostrar sua humanidade, proporcionando ao possível leitor uma empatia em relação à mulher perante tanto sofrimento.

Booth também menciona que "em quase todas as discussões sobre centro de consciência e reflectores lúcidos, James estabelece os limites dessa lucidez de acordo com o que é crível, ou seja, aquilo que conserva a ilusão sem destruir a intensidade" (BOOTH, 1980, p. 63). Ao colocar a preceptora em uma situação de estresse extremo e possível perseguição, não lhe é negado o direito de desconfiar de todos ao seu redor. Infelizmente, a intensidade, recurso essencial para James, também atua na incerteza das informações narradas pela governanta.

Um dos momentos cruciais perante essa leitura da narrativa, na qual a confiança do leitor à história narrada depende de uma base de incertezas, ocorre quando a

---

<sup>22</sup> "For wickedness. For what else—when he's so clever and beautiful and perfect? Is he stupid? Is he untidy? Is he infirm? Is he ill-natured? He's exquisite."



governanta, na presença da Sra. Grose e de Flora, vê o fantasma da Srta. Jess, porém nenhuma das outras personagens presentes atesta o mesmo.

[Governanta] - Ali está ela, ali está ela! Perante nós estava a Srta. Jessel, na margem oposta do lago, tal qual como da outra vez [...] ela está ali, minha desgraçada menina, ali, ali, ali, e você a vê tão perfeitamente como está me vendo! [...] [Sra. Grose] - Realmente, que espantosa partida, senhorita! Onde diabo está vendo tudo isso? [...] [Governanta] - Não a vê, exatamente como nós? [...] [Sra. Grose] - Ela não está ali, minha senhorita, não há ninguém aqui... e a menina nunca viu nada, meu amor! Como é que podia ser a Srta. Jessel? Ela está morta e enterrada! [...] [Flora] - Não sei o que está dizendo. Não vejo ninguém. Não vejo nada. Nunca vi. A senhorita é cruel. Não gosto de você! (JAMES, 2015, p. 148 – 151).<sup>23</sup>

Esse evento torna-se o prelúdio para a cena final do texto, pois induz a governanta a acreditar que as crianças desejariam se livrar dela, concomitantemente, Flora adoece e é decidido que a Sra. Grose leve Flora para Londres. Desse modo, a preceptora poderia confrontar Miles sem nenhuma outra companhia. Durante esse confronto, ao fim da narrativa, ela declara a morte do menino repentinamente, e exime-se dos detalhes posteriores, o que difere do seu modo de narrar observado no início da narrativa com uma preocupação excessiva em detalhes. Nesse fim abrupto, resta ao leitor recolher as pistas, marcas textuais deixadas no texto e julgar se confia ou não nos relatos da preceptora, e também nos de Douglas, visto que apesar de ele afirmar a existência da narradora por ter conhecido ela no passado, em nenhum momento da narrativa o nome dela é mencionado, o que viabiliza o teor sigiloso e misterioso pertencente ao texto.

Após essa análise, percebemos uma busca em justificar os eventos acontecidos em Bly como maneira argumentativa de eximir-se da culpa da morte de Miles. Ao utilizar os recursos de memória, marcas de organização textual, marcações de juízo e elipses, o texto demonstra uma complexa indefinição, favorecendo uma múltipla possibilidade de leituras e a possível desconfiança na figura da narradora que não é originária apenas do seu relato em primeira pessoa. Desse modo, resta à crítica visitar e revisitar o texto, desvelando seus enigmas e chaves de leitura contraditórias e paradoxais. Essas indefinições também tornam *The Turn of the Screw* tão singular entre as produções de James e dos romances que exploram a temática gótica.

<sup>23</sup> “She’s there, she’s there!” Miss Jessel stood before us on the opposite bank exactly as she had stood the other time [...] “She’s there, you little unhappy thing—there, there, there, and you see her as well as you see me!” “What a dreadful turn, to be sure, miss! Where on earth do you see anything?” [...] “You don’t see her exactly as we see? [...] She isn’t there, little lady, and nobody’s there—and you never see nothing, my sweet! How can poor Miss Jessel—when poor Miss Jessel’s dead and buried? [...] “I don’t know what you mean. I see nobody. I see nothing. I never have. I think you’re cruel. I don’t like you!”

## REFERÊNCIAS

BOOTH, Wayne C. **A Retórica da Ficção**. Lisboa-Portugal: Arcádia. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro, 1980.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. New York: Dover Publications, 2002.

JAMES, Henry. **A volta do parafuso**. Tradução de João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2015

\_\_\_\_\_. **The Turn of the Screw**. [S.l.: s.n.], 2008. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/209/209-h/209-h.htm>>. Acesso em: nov. 2018.

RADCLIFF, Ann. **The Mysteries of Udolpho**. Ontario: Cambridge, 2001.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Editora Nova Alexandria Ltda, 1994.

Título em Inglês

*THE TURN OF THE SCREW: JAMES' NON-RELIABLE NARRATOR*



# INVENTÁRIO