



A ESFINGE DE HENRY JAMES: UMA VISÃO SOBRE A VOLTA DO PARAFUSO (THE TURN OF THE SCREW)

HENRY JAMES' SPHINX: AN OVERVIEW ABOUT THE TURN OF SCREW

Marcos Ramos Penteado¹

RESUMO: O texto apresenta uma análise das personagens do livro *A volta do Parafuso* (The turn of screw), de Henry James, a partir da teoria da projeção (primeiramente apresentado por Freud). Observando as ações e reações da narradora central, buscou-se traçar um perfil psicológico e comportamental, bem como sua relação com seus interlocutores (tanto personagens quanto leitor). Tal análise pode ser útil nos processos de entendimento da relação existente na narrativa, marcada por uma atmosfera de amor e mistério – como nos apresenta o narrador inicial, espelho do próprio James.

PALAVRAS-CHAVE: Henry James, narrador, análise, psicologia, projeção.

ABSTRACT: The paper presents an analysis of characters in the book *The turn of screw*, of Henry James, from the theory of projection (first presented by Freud). Observing the actions and reactions of the central narrator, sought to draw a psychological and behavioral profile and its relationship with its partners (both as player characters). Such analysis can be useful in the process of understanding the link in the narrative, marked by an atmosphere of love and mystery - as presented in the original narrator, James's own mirror.

KEYWORDS: Henry James, narrator, analysis, psychology, projection.

Narrado em primeira pessoa, *A volta do parafuso* faz de uma 'história de amor' um mistério insondável à mente humana. Henry James nos leva a questionar a veracidade de fatos misteriosos e nos leva a pensar sobre os limites do subconsciente humano e das mistificações que fazemos no decorrer de nossa existência.

A obra possui uma motivação razoavelmente simples: uma mulher interiorana passa a trabalhar como governanta de duas crianças em uma propriedade no interior da Inglaterra com uma única condição:

¹ Licenciado em Letras (Português/Inglês), Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), A esfinge de Henry James. mpenteado@gmail.com



não incomodar o tio, único parente vivo dos dois órfãos. Assim sendo, do dia para a noite ela se torna a única responsável pelas crianças. Chegando à casa, ela entra em contato com mistérios sobrenaturais que, aos poucos, vão se revelando menores do que realmente são.

Uma das primeiras coisas a serem notadas na obra é a própria narradora. Anônima – dela apenas sabemos que é *‘filha de um pastor de província’* -, ela persuade os leitores a cada momento, tal é a paixão com a qual ela narra as aparições que relata a sua principal interlocutora, Mrs. Grose, empregada antiga da casa. Essa relação de persuasão, esse dom da palavra que a narradora possui pode ser facilmente associado ao próprio James e a seu estilo narrativo: persuasivo e instigador, levando-nos à conclusão de que *A volta do paraíso* pode ser considerada uma obra metalingüística sobre a arte narrativa. O mistério que envolve a identidade da narradora nos remete às máscaras utilizadas pelos autores para, muitas vezes, esconder-se em mundos por eles criados. Nesse tecer constante da história, a narradora nos leva ao mundo de um realismo psicológico, onde nem tudo o que parece ser, realmente é.

Como James nos diz através da personagem Douglas no início da narrativa, trata-se de ‘uma história de amor’². Esse amor é sentido pela narradora desde o primeiro contato com o tio das crianças – também anônimo: paixão avassaladora à primeira vista. Isso é revelado nas palavras de Mrs. Grose para a própria narradora, relatando que esta não era a primeira a se deixar seduzir por ele mesmo que imperceptivelmente.

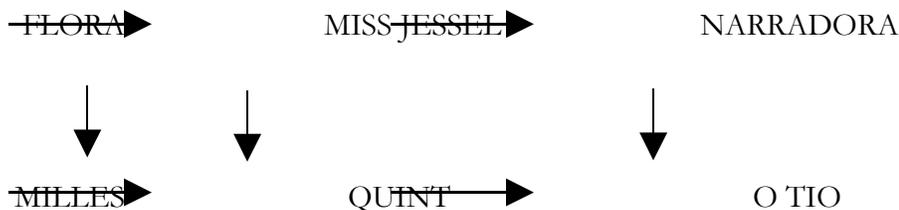
Existe o fascínio imediato pelo tio, mas a paixão não é a nossa prioridade, e sim a projeção³ que a narradora constrói entre o que ela sente e o que realmente acontece. Aqui nos reportamos às teorias de

² Essa primeira classificação dada por Douglas logo no início da narrativa será claramente derrubada em seu curso. A princípio julga-se tratar de mais uma história de amor, no entanto veremos que o amor não existe – pelo menos em seu sentido primeiro.

³ O primeiro a utilizar o termo projeção em seu sentido psicológico foi Freud, que procurou explicar por meio desse mecanismo manifestações normais e patológicas. Em “A Neurastenia e a Neurose de Angústia”, procurou distinguir a neurastenia típica de um complexo de perturbações neuróticas cujos sintomas, etiologia e mecanismos são essencialmente diferentes configurando o que denominou neurose de angústia. Nessa obra, Freud considera que a neurose de angústia seria desencadeada por um acúmulo de excitação sexual somática, que é desviada da psique, conduzindo o sistema nervoso ao estado afetivo de angústia; a psique cai na neurose de angústia *‘quando se sente incapaz de estancar a excitação (sexual) originária endogenamente. Conduz-se, pois, como se projetasse essa excitação para o exterior’*. É isso o que se percebe no comportamento da narradora em relação ao tio das crianças e que ela transfere – projeta – na relação Milles/Flora e Miss Jessel/Quint segundo o esquema proposto.



Freud a respeito do papel da projeção nas questões sobre a repressão sexual⁴. Pensando nessa teoria, propomos o seguinte esquema (pobre, concordamos) para visualizar essa teoria:



Na nossa proposta, a relação existente entre Flora e seu irmão Milles reflete, na mente da narradora, a mesma relação existente entre Miss Jessel – sua antecessora – e Peter Quint. A cumplicidade entre as duas crianças refletiria a relação amorosa (e porque não sexual) existente entre Jessel e Quint. Essa é a relação que a narradora gostaria de ter com o tio dos meninos e que não se concretiza no plano real, gerando a projeção. Segundo Freud, a projeção funciona como uma válvula de escape – ou sublimação – no caso de uma relação platônica. A sublimação corresponderia à arte narrativa com que nos é apresentada a história de Miss Jessel e Peter Quint, bem como seus reflexos na relação de cumplicidade entre os irmãos Milles e Flora⁵. O medo da aproximação entre os fantasmas de Jessel e Quint com as crianças corresponderia ao tamanho do desejo de aproximação entre a narradora e o tio de Milles e Flora⁶.

⁴ Os psicólogos ocidentais acusam a religião de reprimir a energia vital do homem, tornando sua vida totalmente infeliz como resultado do senso de culpa que atormenta especialmente as pessoas religiosas e as faz imaginar que todas as suas ações são pecaminosas, que só podem ser expiadas por intermédio de abstenção do desfrute dos prazeres da vida. Esses psicólogos acrescentam que a Europa viveu nas trevas da ignorância enquanto se manteve fiel à sua religião. Mas, uma vez livre dos grilhões da religião, suas emoções seriam libertadas e conseqüentemente, realizariam maravilhas no campo da produção. No caso da obra de James, isso se torna óbvio no tocante à narradora – *“filha de um pastor de província”*.

⁵ Em relação ao platonismo amoroso percebido entre a narradora e o tio das crianças, lembremos que Freud e Platão colocaram o amor e, portanto, o desejo, como aquilo que está na base da força que nos impulsiona para a criação cultural. Mas há diferenças. Platão não responsabiliza o amor por toda e qualquer criação cultural, mas somente as mais sofisticadas. Freud preferiu ser mais democrático, e deu à libido a responsabilidade de toda e qualquer criação que pudesse ser chamada de elemento da civilização. As transformações da energia sexual, que Freud chamou de sublimação – uma espécie de elaborado auto-recalque –, estariam na gênese dessa fantástica criação humana que é a civilização. Assim sendo, podemos considerar a arte da palavra apresentada pela narradora ao relatar as aparições como uma sublimação de seus desejos recalçados.

⁶ “É bom lembrar que o homem evolui através do desejo e do medo. Não há medo sem um desejo escondido e não há desejo que não traga consigo um medo. O desejo e o medo estão ligados. Temos medo do que desejamos e desejamos o que nos faz medo.” – Jean-Yves Leloup. **A escada do desejo e do medo.**



Os cenários e as situações da narrativa são extremamente obscuros: quartos e corredores escuros, iluminados pela débil luz de velas; lagos cobertos pelo fog e por névoas são recorrentes. Esse é o cenário típico dos sonhos, do delírio e da imaginação⁷.

Aliás, as próprias visões da narradora – ‘encontros’, como esta os classifica – acontecem apenas na solidão da mesma, em locais obscuros e isolados (na torre velha, na janela escura da sala pouco iluminada)⁸. Isso nos remete à falta de credibilidade que deveria ser dada a ela, no entanto seu poder narrativo é tamanho que em momento algum se põe dúvida de que as aparições são realmente reais. E assim como Mrs. Grose, os leitores também dão esse voto de confiança à preceptora das crianças.

Aliás, a obscuridade acontece também no tocante às informações oferecidas pela narradora. Nem mesmo seu próprio nome ou o do seu objeto de desejo é revelado em momento algum. Outra ausência notada é a das marcas de tempo. Não se sabe quando se passa a história, a não ser pelas informações do contexto; não se sabe por quanto tempo Jessel ou a própria narradora trabalharam em Bly; não se sabe a idade das crianças⁹. Essa ausência leva-nos a questionar a veracidade das informações apresentadas quando numa leitura mais aprofundada do texto. Num primeiro momento as declarações da narradora são inquestionáveis.

A construção dos diálogos nos leva a outro ponto. A narradora conduz suas conversas com as crianças e com Mrs. Grose a seu bel-prazer. Inocentes conversas de Flora ou de Milles são levadas para a exploração dos fantasmas que povoam a mente da narradora e a assombram. Ela quebra a inocência das

⁷ Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud formula as leis e as características do inconsciente. Com este conceito consegue juntar fenômenos distintos como o sonho e os sintomas histéricos. Vejamos rapidamente alguns pontos. A tese central do texto é a de que "o sonho é a realização de um desejo". Este desejo, entendamos, não é necessariamente um desejo que possamos aceitar em nossa vida vigil. Quando não se trata de um desejo aceitável, nos diz Freud, preferimos esquecê-lo. Este esquecimento será descrito como consequência de um mecanismo chamado 'recalque'. O desejo recalcado, no entanto, permanece em algum lugar exercendo seus efeitos. Os sonhos são apenas um exemplo destes efeitos, bem como os ‘encontros’ da narradora com Jessel e Quint.

⁸ Veja aqui a dicotomia da obra: Douglas, no início da narrativa, a classifica como ‘*uma história de amor*’, no entanto não se nota isso em momento algum no decorrer da narrativa. Mistério e suspense seriam classificações mais adequadas para o texto. O amor apregoado por Douglas si acontece na imaginação da narradora ou, conforme as teorias freudianas, na projeção.

⁹ Mais uma vez percebemos que apenas demos crédito à narradora por sua arte com a palavra. Não contamos com nenhum tipo de dado que avalize sua história: não há nomes, datas, locais, marcas de tempo ou qualquer outro dado que nos remeta à realidade. Podemos então, com pouco receio de errar, afirmar que pode se tratar de um sonho ou delírio da narradora todos os acontecimentos relatados.



falas das crianças, conduzindo-as à exploração de sua própria mente¹⁰. Com Mrs. Grose ela capta as informações necessárias para construir as figuras de Jessel e Quint, e da ‘relação doentia’ que eles tinham com Milles e Flora. Essa manipulação é a mesma já mencionada anteriormente para justificar o caráter metalingüístico da obra.

Por fim, levantamos ainda uma última questão: qual o papel da memória na construção da história contada? Onde realmente reside a realidade dos fatos. Não temos noção clara de que a narradora tem algum tipo de distúrbio, mas fica claro que o padrão de normalidade desta é questionável¹¹. A memória da narradora apresenta-se fragmentada e seu julgamento da realidade não corresponde à mesma.

Realidade e memória confundem-se a todo o tempo na narrativa de James. A cada passagem, a cada diálogo (ou monólogo, conforme observado), a cada ‘encontro’ da narradora com seus fantasmas percebemos que a linha que separa os dois conceitos é extremamente tênue. Não há uma realidade que seja palpável e completa além das passagens iniciais onde Douglas nos introduz através das cartas que relatam um mundo alheio a todos nós. A partir daí mergulha-se num contexto fantasioso e dúbio de mundo, onde só a imaginação pode explicar os fatos.

O realismo psicológico citado anteriormente justifica-se neste ponto. Cabe apenas ao subconsciente explicar os fatos narrados pela protagonista; a projeção que ela faz da realidade e seus desdobramentos acontecem apenas no plano da memória¹². Onde realmente existem os fatos? Só a mente do leitor pode resolver esse enigma esfíngico de James.

¹⁰ Veja que aqui não se trata realmente de um diálogo, uma vez que não existe a fala do interlocutor. A livre-interpretação que a narradora faz das falas de Milles e Flora, conduzindo as palavras e os jogos inocentes dos irmãos para a satisfação de suas necessidades, anula a presença de interlocutores. A aparência real que se tem é de que temos um monólogo do início ao fim da narrativa, sem a interferência externa que levaria à não-concretização dos desejos.

¹¹ A fragmentação da realidade em aspectos, a eliminação de uns e a manutenção de outros e a descontextualização dos que permanecem são essenciais, assim, à distorção da realidade e à criação artificial de uma outra realidade. Esse processo é claramente aplicado pela narradora no decorrer de sua fala.

¹² O sonho é uma forma que o subconsciente tem de manifestar desejos e memórias. É um processo normal e que deve ser estimulado sempre. Se o sonho traz algum incômodo — o mesmo sonho repetido com o pai, irmão ou esposa que faleceu — a psicoterapia propõe a terapia para trabalhar o problema em si (a saudade e a readaptação à vida sem a pessoa) e não a manifestação do problema (o sonho). No caso da narradora pode-se perceber pela manifestação de seu subconsciente as possíveis repressões sofridas por ela quando mais jovem através da materialização de Miss Jessel e Peter Quint.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JAMES, Henry. **A volta do parafuso**. São Paulo: Landmark, 2007.
- JAMES, Henry. **The turn of the screw**. London: Courier Dover Publications, 1991.
- LAPLANCHE, J & PONTALIS, J.-B.. **Vocabulaire de la psychanalyse**. Paris: Quadrige, 1990.
- TELLES, Vera S.. A desvinculação do TAT do conceito de “projeção” e a ampliação de seu uso. IN.: **Psicologia USP vol. 11 n. 1**. São Paulo: USP, 2000.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. São Paulo: Imago, 2001.
- **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- BOCK, Ana M. B.; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de L. T.. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2007.
- CAVALIERE, A.. A magia das máscaras. IN.: **O nariz e A terrível vingança – Nicolai Gogol**. São Paulo: EDUSP (Criação e crítica 4), 1990