

SEXO, LOUCURA E MORTE: O MONSTRO À SOLTA EM *THE TURN OF THE SCREW*

Linda Catarina Gualda (UNESP/Assis)

A idéia da jovem preceptora como monstro começa a se solidificar quando o leitor percebe-se diante de uma mulher perturbada, capaz de tudo para chamar a atenção e profundamente interessada em se apossar das crianças. Isso ficará muito claro na última cena da obra, mas logo no início, no terceiro capítulo, quando encontra pela primeira vez com Peter Quint ela já nos dá indícios de seu caráter maquiavélico. É a partir dessa cena que se instala o caos na propriedade de Bly. O objetivo de sua vida, que antes se resumia em cuidar da melhor maneira possível de Flora e Miles, passa agora a ser uma caça a fantasmas, a fim de expulsá-los da mansão, nem que para isso tenha de exterminar a todos. A busca pelas realizações de suas fantasias tem conseqüências trágicas, tornando-a um ser móvel, revestido de negatividade e repugnância. Por não encontrar explicações suficientemente convincentes a respeito das aparições que diz ver, ela opta pela destruição de sua condição de mulher superprotetora e passa a ser aquela que inquire, que ameaça, que força as crianças a confessar qualquer coisa que a satisfaça.

Exemplo disso é a última cena da obra, que funciona como uma fusão de loucura e sexualidade. Esse momento da narrativa nos permite entrever, a partir das vibrações dos personagens, dos suores do garoto, da certeza da aparição do fantasma e da necessidade em livrar o Mal da casa, o gozo contido no movimento em direção à morte. Sem dúvida, o espetáculo da terrível descrição perpassa uma atmosfera erótica, sendo esta propícia a esse ritual fúnebre e gozoso. O episódio merece ser transcrito na íntegra.

I was so determined to have all my proof that I flashed into ice to challenge him. ‘Whom do you mean by “he”?’

‘Peter Quint – you devil!’ His face gave again, round the room, its convulsed supplication. ‘Where?’

They are in my ears still, his supreme surrender of the name and his tribute to my devotion. ‘What does he matter now, my own? – what will he *ever* matter? I have you,’ I launched at the beast, ‘but he has lost you for ever!’ Then, for the demonstration of my work, ‘There, there!’ I said to Miles.

But he had already jerked straight round, stared, glared again, and seen but the quiet day. With the stroke of the loss I was so proud of he uttered the cry of a creature hurled over an abyss, and the grasp with which I recovered him might have been that of catching him in his fall. I caught him, yes, I held him – it may be imagined with what a passion; but at the end of a minute I began to feel what it truly was that I held. We were alone with the quiet day, and his little heart, dispossessed, had stoppedⁱ. (p. 158-59)

Nesse trecho, em primeiro lugar, fica nas entrelinhas que se trata de uma daquelas invasões da subjetividade oculta, aquelas inesperadas visitas do Outro, do lado oposto da governanta, seu lado cruel, maligno, enfim, monstro. Se o ser é múltiplo e não o podemos apreender por inteiro, a melhor maneira de investigá-lo e compreendê-lo é atacando por todos os lados e mostrando que o seu lado *santa* é tão frágil quanto seu lado *demônio*. Em segundo lugar, não se pode definir ao certo o porquê do ato absurdo

que encerra o livro e nem arriscar qualquer tipo de explicação, posto que o intuito do autor é perscrutar o ser humano como um ser ambíguo, ambivalente, impulsionado por forças irracionais, inconscientes e não mais a personagem romântica anterior as resoluções modernas, condicionado por uma lógica de cunho aristotélico. Por fim, o romance é de tal modo tão cercado pelo absurdo que nos impossibilita de tecer avaliações de ordem moral ou psicológica, já que nos leva ao desvendamento de todo um mundo interior extremamente complexo e humano, que é o mundo que se situa além da superficialidade dos seres.

O porquê do ato da governanta é estilizado na longa conversa com o pequeno Miles, onde os desvios elucidativos e a resposta não dada são os aspectos que mais irritam o leitor. Porém, deve-se ter em mente que se os seres e os fatos que povoam o romance são misteriosos e o caminho para compreendê-los é igualmente estranho, composto de peças soltas num imenso e emaranhado quebra-cabeça. O desenvolvimento dessa cena é apenas um dos muitos exemplos da maneira ardilosa da narradora em conduzir seu relato.

Sabemos apenas que uma série de circunstâncias provoca um crime que não tem explicação e justamente por isso não pode ser perdoado. Todavia, ao ficar emocionalmente envolvido, o leitor participa do drama e ao invés de condenar a jovem mulher, sente pena da governanta, pois percebe que sua loucura está sempre aliada a uma tentativa de salvação. A insanidade da protagonista é construída ao longo da trama e a mulher, por sua vez, não tem certeza daquilo que faz e tampouco do que sabe. Ao final da narrativa, completamente louca, ela acredita ter feito apenas o bem e se sente realizada pela primeira vez em toda história. De uma maneira cruel, o assassinato não é sua punição, mas o instrumento de sua recompensa.

Isso porque a construção da personagem tem como premissa que uma mulher solta no mundo, entregue à sua própria sorte não é capaz de lidar com situações adversas e nem consegue ser independente num mundo falocêntrico. Sua necessidade em se sentir essencial é endossada pelo fato de não se adaptar a um mundo muito diferente do seu, de não compreender sua responsabilidade de governanta e nem aceitar sua condição solitária. A ausência de uma figura masculina na casa, causa-lhe tanta insegurança que sente necessidade em se auto-afirmar a qualquer custo. Sua maior ambição é ser reconhecida e, para isso, cobra do garoto um tributo a sua devoção. A necessidade de possuí-lo (*I have you!*) – e não de salvá-lo, como afirma o tempo todo – só demonstra sua atitude egoísta e infantil. Além disso, ao tentar segurar Miles, apoderar-se dele, pretende fazê-lo falar o nome daquilo que não pode ser nomeado. Sufocando-o, ela “sufoca, assim, a sua própria sexualidade” (MONTEIRO, 2000, p. 133).

Na visão machista do autor, a mulher é tida como uma criatura frágil, irresponsável, inferior e sem qualquer possibilidade de recuperação para a sociedade, só merecendo a insanidade como companheira. O que se condena na obra é o fato da governanta ser incapaz de resolver um conflito que ela mesma cria, optando por fugir de uma solução. Ela acaba sendo mais vítima de suas alucinações do que do real perigo que os fantasmas possam trazer à tona. Nesse sentido, fica fácil perceber na obra que as personagens femininas – e aqui incluímos Miss Jessel e Mrs. Grose – vão aparecer, sempre que possível, em pares que expressam o conflito, as assimetrias do que se deseja colocar em evidência. Há uma imensa necessidade em se mostrar que mulheres ambivalentes e mesmo contraditórias não podem coexistir no mesmo espaço. É por esse motivo que a primeira mulher, a que já morreu e que só vai aparecer como memória,

como lembrança na figura de fantasma, é a presença forte na narrativa, já que está presente em todos os detalhes, sobretudo na propriedade. A casa, reino da mulher no regime patriarcal, continuará a ser o território demarcado e mesmo depois de sua morte continua mostrando a força que exerce.

O tema da loucura feminina, mito do romance gótico, é tratado por Henry James num clima de mistério. Entre os dois arquétipos – a santa e a louca, ou ainda, o anjo e o monstro – em que se divide a consciência do feminino, a governanta se apóia mais na segunda imagem para construir sua própria trama. Em *The Turn of the Screw*, a loucura pode simbolizar muitas coisas: o limite extremo do caminho desviante escolhido pela mulher, que contratada para educar as crianças, muda o foco para uma busca sôfrega em libertá-las; o caminho da mulher fora de seu ambiente, desamparada e só, mas ativa e disposta a sobreviver; a repressão dos desejos sexuais femininos – loucura moral. Sendo assim, parece que a plenitude da preceptora e, portanto, sua liberdade e sanidade, dependem do domínio de seus próprios desejos carnis fortemente reprimidos. O movimento duplo entre a obsessão dos pecados da carne e sua repressão, assim como o tom desesperado que percorre toda a obra denunciam a carga erótica com que foi construída.

A percepção de sua insanidade é o limite extremo entre o caminho da mulher desamparada e cruel que precisa expressar seus desejos sexuais reprimidos por uma educação vitoriana. Parece que os desígnios da razão e do bom senso sobrepujam os apetites sexuais impossíveis. A personaⁱⁱ de mãe que adota entra em choque com sua consciência individual, comprometendo seu equilíbrio psíquico. A governanta já não é capaz de saber se ama ou odeia as crianças, se intenciona livrá-las do mal ou bani-las da propriedade que acredita ostentar. Sua obsessão em fazer o bem a qualquer custo se torna patológica a partir do momento em que não sabe distinguir nem controlar seus sentimentos. Na obra, a governanta é a típica mulher que vive reclusa, como rainha e ao mesmo tempo escrava do lar, sem direito a habitar um outro espaço. O diário surge, então, como um recurso para que possa manter a própria sanidade, já que se vê completamente silenciada. Nessas condições, para ela a casa, “longe de ser o refúgio das vicissitudes da vida, o espaço que cura – segundo o modelo vitoriano – é o calvário no qual está inserida” (LIMA, 2005, p. 32).

Nesse sentido, não é de se admirar que muitas passagens importantes da narrativa aconteçam próximas ao lago da propriedade, já que a água também é um signo ambíguo: a aparição de Miss Jessel, a certeza de que as crianças mantêm contato com os espíritos e a morte simbólica de Flora. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1994, p. 533), o lago simboliza o olho da Terra por onde os habitantes do mundo subterrâneo podem ver os homens e pode ser a mãe de todos os seres, dando vida e garantindo a existência da fecundidade. Os lagos são também considerados como palácios subterrâneos de onde surgem seres perigosos que atraem os humanos para a morte. Sendo assim, tomam a significação ambígua de paraísos ilusórios, já que simbolizam as criações da imaginação exaltada. Transportando essa simbologia para a trama de *The Turn of the Screw*, percebemos que a primeira aparição da antiga governanta é realmente a evocação do Mal e por estar numa das margens do lago de Bly transmite a idéia de soberania e fertilidade.

(...)Another person – this time; but a figure of quite as unmistakable horror and evil: a woman in black, pale and dreadful – with such an air also, and such a face! – on the other side of the lake. I was there with

the child – quiet for the hour; and in the midst of it she came. (...) she just appeared and stood there – but not so nearⁱⁱⁱ. (p. 59)

A escolha vocabular - *unmistakable horror, woman in black, pale, dreadful*^{iv} – está numa seqüência gradativa, ao passo que pretende transmitir para o interlocutor – Mrs. Grose e os leitores – exatamente o pavor que a jovem preceptora sentiu no momento da aparição. É interessante perceber que não são as vestimentas negras e mesmo o fato medonho de ver alguém morto que impressionam a governanta; o que a aflige é encontrar uma mulher do outro lado do rio, em seu momento de distração com a pequena Flora, “with such an air also, and such a face”^v. É o modo como Miss Jessel a encara e se mostra que a incomoda. E como seria de fato esse rosto? O que ele poderia expressar? E por que a fazia se sentir mal? É importante ressaltar que a governanta não parece sentir aquele medo comum que todos temos de espectros; ao contrário, ela deseja enfrentar o que vê, numa tentativa de mostrar quem é superior, quem manda nas crianças, quem governa Bly agora. Seu discurso está mais pautado em auto-afirmação e imposição de sua condição como mantenedora da ordem do que de sentimento de terror.

Isso não muda muito quando, capítulos depois, ela percebe que Flora desaparecera e vai ao seu encontro no lago junto de Mrs. Grose. Entretanto, ao chegarem à margem, não notam presença alguma da criança, mas percebem que a menina tomara um barco e atravessara o pequeno riacho. Nada indica que a pequena seria encontrada do outro lado, mas a certeza da governanta é tanta de que a menina está lá na companhia de Miss Jessel que em nenhum momento desiste da busca.

Dentro da narrativa misteriosa tudo inclina à morte e a água comunga todos os poderes da noite e da morte. Segundo Brandão (1999, p.76), a transformação de imagens da água vai desde a sua transparência até a tonalidade sombria que guarda o desejo da morte. O barco simboliza a segurança e favorece a travessia da existência; a margem oposta é o estado que existe para além do ser e do não-ser, aquilo que não se compreende. Levando em conta a simbologia expressa pela cena – uma das mais importantes de toda a obra –, a travessia realizada de modo diferente pelas personagens – Flora, Mrs. Grose e a preceptora – representa o transpor de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 780). É como se, ao atravessar o lago e atingir o outro lado, a governanta estivesse penetrando num outro ambiente, ainda desconhecido. Sua necessidade de encontrar Flora a todo custo deriva, na verdade, de sua necessidade em conhecer e dominar um espaço que ameaça seu reinado nas dependências da mansão e não de sua preocupação em salvar a doce criança das garras do demônio.

Nesse sentido, a travessia e a água assumem para si o poder ambivalente do feminino: torna-se útero e túmulo, fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência; mas também é fonte de morte, criadora e destruidora – da mesma maneira que a governanta: uma mulher que protege e mata, que carrega dentro de si a dialética do anjo e do monstro. Os elementos que envolvem a cena aliados ao lago e a penumbra estão combinados a fim de estabelecerem imagens dinâmicas necessárias num devaneio de raiva e desespero.

Depois que a preceptora encontra a menina e a interroga a respeito de Miss Jessel, a criança tem um ataque histérico e pede para ser levada dali, para longe da governanta que a assusta – “Take me away, take me away – oh, take me away from her!”^{vi}” (p. 132). Observe que o pronome *her* se refere não ao fantasma, mas a própria

governanta que lhe causa mais pavor do que qualquer outra coisa. Mrs. Grose, então, tenta acalmar Flora e a leva para casa, para longe daquela que instalara o caos em Bly. É nesse momento, que a preceptora se sente derrotada (porque não conseguira livrar o Mal da menina) e perde a consciência.

Of what first happened when I was left alone I had no subsequent memory. I only knew that at the end of, I suppose, a quarter of an hour, an odorous dampness and roughness, chilling and piercing my trouble, had made me understand that I must have thrown myself, on my face, on the ground and given way to a wildness of grief. I must have lain there long and cried and sobbed, for when I raised my head the day was almost done. I got up and looked a moment, through the twilight at the grey pool and its blank, haunted edge, and then I took, back to the house, my dreary and difficult course^{vii}. (p.133)

A imagem é belíssima e o farto uso de adjetivos compõe uma cena melancólica e sombria. Deitada sozinha na relva, desiludida, desamparada e à espera de algum milagre, ela se dá conta que perdera Flora para sempre, mas ainda seria possível salvar Miles da tentação demoníaca. Nesse trecho em destaque, temos a impressão de que, ao recuperar suas faculdades mentais e notar que se passara algum tempo desde o incidente na outra margem do lago, a governanta percebe pela primeira vez que não poderá contar mais com a ajuda de Mrs. Grosse para proteger as crianças, já que a serviçal fizera sua escolha, optando por acreditar em Flora. Além disso, o início da noite aliado à lua e ao reflexo das águas escuras produzem nela uma instância de medo muito maior do que aquela descrita na aparição de Miss Jessel.

O sombrio terror que a jovem sente ao despertar emana um medo úmido, no sonhador momento de contemplação e fuga junto à água. A governanta, após o terrível interrogatório que lança sobre Flora, literalmente cai por terra numa tentativa de compreender a situação e acaba adormecendo. Ao acordar a desculpa que ela dá ao leitor para o que possivelmente havia ocorrido é: “I had no subsequent memory”^{viii} (p. 133). Tudo o que sabemos é que ela se sentiu envolvida numa catástrofe, mesmo não se dando conta de que provocara tudo.

Ao longo de sua narrativa, a governanta vai deixando várias pistas ao leitor que, se esteve atento durante todo o relato, perceberá que a descrição da paisagem não desempenha a mera função de ambiente, mas tem um papel decisivo na caracterização psicológica e na própria composição da personagem. Esse tratamento descritivo não tem nada a ver com objetividade, mas sim com uma espécie de sugestão, de possibilidade de recordação, envolvendo as pessoas, as coisas e os eventos. No trecho abaixo, extraído do primeiro capítulo do romance, podemos perceber essa relação entre sentimento e o meio circundante. Durante todo o trajeto de Londres à propriedade de Bly, a governanta se sente bastante animada com o novo emprego e com a facilidade da tarefa. Nesse momento da viagem não podemos nos esquecer de que está “a lovely day, through a country to which the summer sweetness seemed to offer me a friendly welcome”^{ix} (p. 19). Mas a descrição não pára por aí.

I remember as a *most pleasant impression* the broad, *clear* front, its open windows and *fresh* curtains and the pair of maids looking out; I remember the lawn and the *bright* flowers and the crunch of my wheels

on the gravel and the clustered tree-tops over which the rooks circled and cawed in the *golden sky*^x. (p.19-20 – grifo nosso)

A descrição do cenário é de uma luminosidade impressionante e essa marca de luz perseguirá toda a narrativa. Sua chegada à mansão fora coroada de beleza, harmonia e uma sensação de paz que será destruída aos poucos, mostrando o contraste que há entre um belo lugar e os segredos macabros que ele esconde. Entretanto, seu bem-estar dura pouco e parágrafos adiante ela nos relata seu medo, intensificado pelo cair da noite. Sozinha num amplo e luxuoso quarto que contrastava grandemente com a modesta casa em que vivera, a jovem mulher confessa que algo de estranho paira no ar.

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^{xi}. (p. 21 – grifo nosso)

Nesse trecho fica bastante evidente que a personagem é movida pelo contraste luz e sombra que cria, respectivamente, uma atmosfera de paz e desespero, de ordem e caos. Suas atitudes, seus gestos e pensamentos estão intimamente relacionados à efemeridade do tempo que os tornam significativos pela criação de um ambiente próprio do momento em que ocorrem. Nesse sentido, qualquer alteração os faz parecer muito mais poderosos, graças a um complexo jogo de lentes de aumento (CANDIDO, 1978, p. 60).

Referências

BRANDÃO, Izabel. **A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence**. Maceió: EDUFAL, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese: ensaios**. 3ª. Ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

JAMES, Henry. ***The Turn of the Screw***. São Paulo: Editora Landmark, 2004.

LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (Org.). **Figurações do feminino nas manifestações literárias**. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Sombra errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX**. Niterói: EdUFF, 2000.

PAIVA, Vera. **Evas, Marias, Liliths... As voltas do feminino**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

Notas

ⁱ Todos os trechos do romance são extraídos de JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. São Paulo: Editora Landmark, 2004.

Eu estava tão decidida a obter todas as provas que me transformei em gelo para desafiá-lo. “Quem você quer dizer com ‘ele’?”

‘Peter Quint – seu demônio!’ Seu rosto lançou novamente, vagando pelo quarto, uma convulsiva súplica. “Onde?”

Ainda estão em meus ouvidos sua rendição suprema ao nome e seu tributo à minha devoção. “Que importa ele agora, meu querido? – que importância poderá ter de agora em diante? Eu tenho você”, dirigi-me à besta na janela, “mas ele perdeu você para sempre!” Então, como demonstração do meu trabalho, “Lá, lá!”, eu disse para Miles.

Mas ele já saíra dos meus braços e vagava ao redor, arregalando os olhos, olhando com fúria, sem ver nada além de um dia tranqüilo. Golpeado pela perda de que eu me orgulhava, ele emitiu um grito de uma criatura arremessada a um abismo, e o gesto com que o agarrei bem poderia ter sido o de recuperá-lo em plena queda. Eu recuperei-o, sim, eu abracei-o – pode-se imaginar com que paixão; mas ao fim de um minuto comecei a sentir o que na verdade estava abraçando. Estávamos a sós com o dia tranqüilo, e seu pequeno coração, despossuído, deixara de bater.

ⁱⁱ Adotamos aqui a definição dada por PAIVA (1990, p. 40-41) que considera a *persona* uma “máscara imprescindível a cada um para o desenvolvimento de papéis sociais com o intuito de produzir um determinado efeito ou preservar a verdadeira natureza do indivíduo”.

ⁱⁱⁱ Uma outra pessoa – desta vez; mas, uma figura tão horrível e monstruosa quanto a primeira: uma mulher de preto, lívida e assustadora – com um jeito, com uma cara! – na outra margem do lago. Eu estava lá com a menina – e estávamos tranqüilas; nesse momento, ela veio. (...) ela apenas apareceu e ficou lá – mas não muito perto.

^{iv} Horror inconfundível, mulher de preto, pálida, terrível.

^v Com um jeito, com uma cara!

^{vi} Leve-me embora, leve-me embora – oh, leve-me para longe dela!

^{vii} Do que primeiro aconteceu quando fiquei sozinha depois eu não tenho memória subsequente. Sabia apenas que ao fim de, digamos um quarto de hora, uma umidade e uma aspereza fragrantas, arrepiando e trespassando a minha dor, fizeram com que eu compreendesse que devia ter-me atirado de bruços sobre o chão e dado vazão a uma aflição selvagem. Possivelmente ficara estendida lá por longo tempo e chorando e soluçando, porque quando ergui minha cabeça o dia estava quase acabando. Levantei-me e olhei por um momento, através do crepúsculo, para o lago cinzento e sua margem vazia, assombrada, e empreendi, de volta para casa, minha árida e penosa caminhada.

^{viii} Eu não tinha memória subsequente.

^{ix} Um belo dia, através de uma região cuja doçura de verão parecia me oferecer uma acolhida amigável.

^x Recordo, como uma impressão das mais agradáveis, a fachada ampla e clara, janelas abertas e cortinas frescas e um par de criadas à minha espera; lembro o gramado e as flores luminosas e o ruído das rodas no cascalho e as copas unidas das árvores acima das quais, lá no alto, no céu dourado, as gralhas voavam em círculos e grasnavam.

^{xi} Houve um momento em que acreditei ter reconhecido, débil e distante, o grito de uma criança; houve também outro em que tive como que o começo da consciência de que passos leves passavam atrás da porta.