

04

**A TRAVESSIA EM *OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*:
UMA ANÁLISE DO ELEMENTO FANTÁSTICO NO
ROMANCE DE HENRY JAMES**
**THE PASSAGE IN *THE TURN OF THE SCREW*: AN ANALYSIS OF THE
FANTASTIC ELEMENT IN HENRY JAMES'S NOVEL**

Ivan Lucas Borghezan Faust (UTFPR)

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier (UTFPR)

Recebido em 03 out 2017. Ivan Lucas Borghezan Faust é Professor formado no
Aprovado em 17 out 2017. Curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol
- Licenciatura pela Universidade Federal da Fronteira Sul - Campus Realeza. Fui bolsista dos projetos de Extensão História, Cultura e Poesia através do estudo das letras da MPB (2011), projeto de Extensão Diálogos interdisciplinates através do estudo das letras da MPB (2012), Voluntário no projeto de Extensão Longa Jornada Livro Adentro: a análise do texto literário (2012) e Bolsista CAPES no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID (2013 e 2014). Professor substituto em regime PSS pela rede estadual de ensino - SEED, Paraná (2014). Professor Tutor do Projeto Pesquisar na Escola: a investigação científica na educação básica (2015). Atualmente, sou acadêmico bolsista do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco.

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier é Graduado em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis (2002), cursou Mestrado em História Social da Cultura

pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2005), Doutorado em Estudos da Literatura pela mesma Universidade (2009), Pós-Doutoramento pela UFF em Estudos Literários (2013) e pela Universidade de Chicago (USA) - Departamento de Estudos Germânicos (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016), sob a orientação do professor David E. Wellbery. Membro da MLA (Modern Language Association), atualmente é professor e investigador no Departamento de Letras da UTFPR-Campus Pato Branco (Graduação e Mestrado) e tem como objeto de pesquisa as manifestações literárias em Língua Portuguesa, com especial enfoque nas representações da subjetividade em obras de autores dos séculos XIX e XX.

Resumo: Este trabalho propõe uma análise da obra *Outra volta do parafuso*, de Henry James, em que se debate os argumentos do teórico formalista Tzvetan Todorov, o qual defende que o romance objeto desta análise seja considerado como um tipo particular de literatura, denominado Fantástico Puro. Esta proposta inclui observar, dentro de um recorte da obra, a simbologia da travessia de um lago, a qual pode denotar a passagem de um mundo para outro, sobretudo quando comparada a outras obras literárias, especialmente as da mitologia grega. Como resultado, o presente estudo alcançou uma alternativa de leitura próxima à categoria do Fantástico-maravilhoso, sem, necessariamente, contestar a ambiguidade do romance.

Palavras-chave: Travessia; Fantástico-maravilhoso; Mitologia grega.

Abstract: This study proposes an analysis of Henry James's novel *The Turn of the Screw*, in which I discuss the argumentation of the formalist theorist Tzvetan Todorov, who defends that the novel should be considered as a specific type of literature named pure Fantastic. This proposition focuses, within a clipping of the narrative, on the symbolism of crossing a lake, which can allude to the passage from one world to

another, mainly when compared to other literary works, especially those from Greek mythology. As a result, the present study reached a reading alternative close to the category of Marvelous Fantastic, without necessarily contest the ambiguity of the novel.

Keywords: Passage; Marvelous Fantastic; Greek mythology.

Henry James (1843-1916), escritor norte-americano e naturalizado britânico um ano antes de seu falecimento, cresceu no seio de uma família de intelectuais, com um pai que buscou sempre proporcionar aos seus filhos uma boa educação, viajando pela Europa, conhecendo museus, teatros e bibliotecas. Nesse sentido, James trilhou um caminho progressivo até se tornar uma importante figura do século XIX como escritor de diversos romances, novelas e ensaios, como atesta o teórico formalista búlgaro Tzvetan Todorov em suas obras *As estruturas narrativas* (2006) e *Introdução à literatura fantástica* (1975), reconhecendo que durante quarenta anos, mais de vinte romances e cem novelas, contos e peças teatrais ganharam forma pela sensibilidade de produção do escritor.

Do conjunto de obras de Henry James, é importante salientar, de acordo com Todorov, que a maior parte está pontilhada por histórias nas quais se presenciam fantasmas, constituindo um tipo de produção literária reconhecido pelo teórico como narrativas fantásticas, apresentando elementos e acontecimentos sobrenaturais que são percebidos ora pelo leitor, ora pelas próprias personagens da narrativa:

Um fenômeno inexplicável acontece; para obedecer a seu espírito determinista, o leitor se vê obrigado a escolher entre duas soluções: ou

atribuir esse fenômeno a causas conhecidas, à ordem normal, qualificando de imaginários os fatos insólitos; ou então admitir a existência do sobrenatural, trazendo pois uma modificação ao conjunto de representações que formam sua imagem do mundo. O fantástico dura o tempo dessa incerteza; assim que o leitor opta por uma ou outra solução, desliza para o estranho ou para o maravilhoso. (2006, p.192)

Sob esse prisma, propomos, no decorrer deste trabalho, analisar a obra *The Turn Of The Screw*, de Henry James, publicada em Londres pela *William Heinemann Publishing Company*, em 13 de outubro de 1898, traduzida para o português como *A volta do parafuso* ou *Outra volta do parafuso*. A análise terá um enfoque justamente no processo de construção da ambiguidade, como Todorov assegura a respeito da produção do elemento fantástico, quando o leitor ou os personagens se encontram em meio à hesitação e dúvida.

Especificamente, o teórico formalista atribui à obra do escritor norte-americano o selo de um tipo particular de literatura fantástica, denominado de Fantástico Puro, quando justifica que não é possível direcioná-la para uma das subdivisões da Literatura Fantástica: o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso, permanecendo numa linha mediana ou na fronteira entre estes dois domínios. Contudo, buscaremos observar dentro de um recorte a simbologia representada pela travessia de um lago, o que possibilita uma análise possível e, de certa forma, diferente daquela destacada por Todorov, especialmente, quando a travessia pode denotar a passagem de um mundo para outro e, por conseguinte, demonstrando uma aproximação do romance à categorização do Fantástico-maravilhoso. Dessa

forma, uma breve apresentação da obra será feita, mas para a análise dos acontecimentos fantásticos será destacado o recorte compreendido pelos capítulos 17, 18 e 19.

Inicialmente em *Outra volta do parafuso*, podemos observar a história de uma personagem jovem, a qual não tem seu nome revelado ao leitor, sendo conhecida como preceptora, uma pessoa incumbida de acompanhar e orientar a educação de crianças. Para este tipo de trabalho, ela inicia suas atividades numa casa antiga, chamada Bly, que se encontra em um local distante da cidade e de aspectos singulares, os quais remetem ao entendimento de serem poucos os recursos da civilização moderna presentes no local, além de apresentar uma aparência antiga que evidencia um espaço de mistério e apreensão. Nesse ambiente insólito, a preceptora conhecerá a Sra. Grose, uma experiente governanta que irá apresentar a casa de Bly, seus cômodos, suas acomodações e seus afazeres, além das crianças Miles e Flora, as quais, inicialmente, se estampam sob imagens angelicais, inteligentes e educadas.

Com tal destaque à chegada da preceptora à Casa de Bly, pode-se imaginar que sua estadia ali se daria de modo a exercer sua função adequadamente e com boas chances de obter sucesso no direcionamento educacional das crianças, o que agradaria aos outros habitantes de Bly, sem contar ao tio das crianças, um homem milionário, solteiro e galanteador, embora sem nenhuma paciência com crianças, mas que despertara de alguma maneira certa atração à governanta; entretanto, já na segunda metade do terceiro capítulo do romance, inicia-se um processo de desconformidade quando há o advento de situações fantásticas na narrativa. Isto fica evidente no fragmento abaixo, em uma passagem em que, durante seu

horário de descanso, ela sai aos arredores para passear e conhecer Bly, quando ocorre o primeiro momento sobrenatural:

Ocorreram abruptamente, uma tarde, em meio à “minha hora”: as crianças tinham-se recolhido e eu saíra para o meu passeio habitual. Um dos pensamentos que me acompanhavam nessas caminhadas - e que não me abstenho, agora, de anotar - era de que seria tão encantador como um conto encantador se eu me encontrasse subitamente com alguém. Alguém apareceria, de repente, na volta do caminho e ficaria parado a fitar-me, sorrindo, com ar de aprovação. Não pedia mais do que isso: pedia apenas que ele *soubesse*, e a única maneira de estar certa de que ele o sabia teria sido lê-lo na bondosa expressão de seu belo rosto. Isso estava claramente presente em minha imaginação - isto é, o rosto - quando, na primeira dessas ocasiões, no fim de um longo dia de junho, me detive subitamente, ao sair de trás de uns arbustos e deparar com a casa à minha frente. O que me pregou no chão - chocando-me muito mais do que qualquer outra visão o poderia ter feito - foi a sensação de que a minha fantasia, num abrir e fechar de olhos, se tornara real. Lá estava ele! ... mas muito alto, além do relvado, no próprio topo da torre a que a pequena Flora me conduzira na manhã em que cheguei. (JAMES, 2010, p.37)

Vemos que a preceptora começa a enxergar um fantasma e neste primeiro caso trata-se do espírito de Peter Quint, o ex-mordomo da casa de Bly que havia morrido há algum tempo. É importante observar a última declaração da narradora-personagem, a qual adiciona a informação de que a criança a havia conduzido naquele mesmo dia para aquele mesmo lugar em que acontece o evento insólito; entretanto, este assunto será comentado mais adiante.

Ainda sobre Peter Quint, o espectro aparecerá novamente logo no capítulo seguinte, revelando um segundo momento sobrenatural, como podemos ver no fragmento que se segue:

Um domingo – devo prosseguir -, choveu tanto e tão ininterruptamente que não pudemos ir à igreja. Em vista disso, como as horas iam passando, combinei com Mrs. Grose que, se o tempo melhorasse, iríamos juntas ao ofício da tarde. Felizmente a chuva cessou e preparei-me para a nossa caminhada, que, através do parque e, depois, seguindo-se pela estrada, seria questão de uns vinte minutos. Ao descer para encontrar minha amiga no *hall*, lembrei-me de um par de luvas que precisara de alguns pontos e que me fora devolvido – com uma publicidade pouco diferente, talvez – enquanto fazia companhia à crianças durante o chá, servido, aos domingos, por exceção, naquele frio e claro templo de mogno e bronze - a sala de jantar das pessoas “grandes”. Havia deixado lá minhas luvas, e fui apanhá-las. O dia estava bastante cinzento, mas ainda não havia cessado a luz da tarde, o que me permitiu, ao transpor a porta, não apenas reconhecer as minhas luvas, que estavam sobre uma cadeira junto a uma grande janela, como, também, notar a presença de uma pessoa do outro lado da janela, a olhar para dentro através da vidraça. Bastou que eu desse apenas um passo na sala: a visão foi clara e instantânea. A pessoa que olhava, fixamente, para dentro, era a figura que já me havia aparecido. Surgiu, assim, de novo, não digo com maior nitidez, pois isso seria impossível, mas com uma proximidade que revelava um progresso em nossas relações e que me fez, logo que a vi, perder o fôlego e ficar gelada da cabeça aos pés. (JAMES, 2010, p.45-46)

Ou seja, mais uma vez a imagem do antigo criado surge para a preceptora, desta vez de modo diferente, pois antes tal evento acontecera num ponto alto de uma torre que tinha certa distância e agora muito próximo da casa de Bly, isto é, o lugar onde ele outrora trabalhara e residira.

Seguimos, nesse sentido, para destacar mais um evento, o terceiro no qual uma segunda figura fantasmagórica surgirá na narrativa a fim de intrigar tanto o leitor como, claro, a preceptora já apreensiva e alarmada sobre a existência de espíritos naquela localidade. Nesta ocasião, Miles permaneceu na casa para ler um livro, enquanto que a preceptora e Flora foram caminhar nos arredores de Bly. De acordo com a narradora-personagem, o passeio durou cerca de uma hora e Flora estava muito bem disposta a fazer tal caminhada, até o momento em que chegaram às margens do lago, o qual repentinamente transformara-se em “Mar de Azov”:

Súbito, nessas circunstâncias, percebi que, da margem oposta do mar de Azov, um espectador muito interessado nos observava. Foi a coisa mais estranha do mundo a maneira pela qual aquela certeza se foi formando em meu espírito, com exceção de algo mais estranho ainda e, que aquela certeza se converteu, passando um momento. [...] Não havia ambiguidade em nada; nenhuma ambiguidade, pelo menos, na convicção que, de um momento para outro, fui adquirindo com respeito ao que veria diretamente à minha frente, no lado oposto do lago, quando erguesse os olhos. (JAMES, 2010, p.62-63)

Ainda nesta passagem, podemos observar que a preceptora percebe a presença de outro alguém e busca reiterar que naquela

ocasião não havia possibilidade de ambiguidade, isto é, ainda que houvesse a possibilidade de ser qualquer outra pessoa comum, mesmo sem ao menos ter mirado, seu pressentimento se confirmou no momento em que viu e se assegurou que do outro lado do lago havia um semblante de uma mulher vestida de luto. Era, desta vez, o espírito da Srta. Jessel, a ex-preceptora que trabalhara em Bly e que também houvera morrido tempos antes da chegada da atual:

Quanto à identidade positiva da aparição, certificar-me-ia logo que o pequeno relógio da minha coragem marcasse o minuto exato; nesse meio-tempo, com um esforço que já era bastante intenso, volvi os olhos para a pequena Flora, que, naquele instante, estava a uns dez passos de distância. Durante um instante, meu coração cessou de bater, ao perguntar-me, cheia de espanto e terror, se ela também o veria – e contive o fôlego à espera de que um grito ou algum sinal inocente e súbito, de interesse ou alarme, me revelasse. Fiquei à espera, mas nada aconteceu; depois – e há nisto, creio, algo mais horrível ainda do que tudo o que tenho para relatar – tive a sensação de que, havia já um minuto, ela havia cessado de fazer qualquer ruído, bem como a de que, dentro desse minuto, sem deixar de brincar, havia voltado as costas para o lago. Essa era a sua atitude quando, por fim, a olhei, com a firme convicção de que ainda estávamos, ambas submetidas a uma observação direta e pessoal. Flora apanhara do chão um pedaço de madeira chata, que tinha um pequeno orifício, o que lhe dera a ideia de introduzir um outro toquinho, que poderia servir de mastro e fazer daquilo uma espécie de barco. Quando a observei, ela procurava, muito concentrada, ajustar o pedaço de madeira. Fiquei tão apreensiva diante do que ela estava fazendo que, após alguns

segundos, senti que estava preparada para o que viesse depois. Então, ergui de novo os olhos... e enfrentei o que devia enfrentar. (JAMES, 2010, p.63-64)

O que vimos até agora foram três momentos nos quais o elemento insólito se fez presente e, do que é possível notar, interpretamos que se esses espíritos rodeiam Bly, algum objetivo devem ter e, de certa forma, as crianças poderiam correr algum risco. Sendo assim, e considerando que apenas a preceptora poderia ver as aparições, caberia a ela o trabalho de proteger-lhes contra o mal que esses fantasmas poderiam causar, tendo em vista as revelações da Sra. Grose: “– A srta. Jessel... *era* infame. Tomou de novo minhas mãos nas suas, apertando-as com força, como para animar-me ante o súbito alarme que a sua revelação pudesse causar-me: – Ambos eram infames – disse, finalmente” (JAMES, 2010, p.69 - grifos do autor).

Por outro lado, a partir dos acontecimentos nesse primeiro episódio no espaço narrativo da margem do lago e se aceitarmos o ponto de vista da preceptora, nos deparamos com a possibilidade de os dois empregados falecidos também serem vistos pelas crianças, as quais, por sua vez, poderiam se deixar influenciar pelos espíritos, dadas as circunstâncias em que se encontram: são crianças em processo de construção de sua própria identidade e aprendizagem sobre o significado do bem e do mal na vida humana; então, certamente, não compreenderiam o grau de perigo com que estariam lidando e, conseqüentemente, e/ou involuntariamente, poderiam se encontrar ao lado desse mal que atua de encontro com a preceptora.

Partindo desse caminho de análise para o romance de Henry James, vemos que a hesitação se dá por uma dupla possibilidade de interpretação, seja de aceitar o elemento insólito e acreditar na narrativa fantástica em Bly, ou de explicar racionalmente para se afirmar que a preceptora sofre de um problema psicótico, como afirma Guilherme Gutman, doutor em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em seu trabalho sobre o romance de Henry James, no qual diz que:

Ao longo de cerca de um século, dois grandes grupos interpretativos se tornaram referência obrigatória sobre o assunto. O primeiro deles é composto, grosso modo, de resenhas, artigos e livros que inserem a novela na linha da narrativa fantástica; já o segundo grupo interpretativo pode ser nomeado de psicologizante, ao sugerir que *The turn of the screw* não é uma estória de fantasmas, mas o estudo em ficção de um caso de adoecimento psíquico. (2005, p.100 - grifos do autor)

Isto posto é possível retomarmos a ideia de Todorov, uma vez que nos encontramos agora diante do Fantástico Puro, um tipo de narrativa fantástica que se encontra no interstício do “Fantástico-estranho” e “Fantástico-maravilhoso” (2006, p.156). Respectivamente, se o leitor optar pelas leis da realidade, teremos o primeiro, com a possibilidade da explicação racional, enquanto que no segundo teremos um leitor decidido em admitir novas leis que permitirão fenômenos sobrenaturais existirem. Sendo assim, se o Fantástico Puro está na linha mediana entre esses dois tipos de narrativa fantástica, e considerando o romance alvo deste trabalho, entende-se que a possível incerteza existente possibilita ao teórico formalista justificar ser *Outra volta do paraíso* um romance que se enquadra no Fantástico Puro.

Contudo, o intuito específico deste trabalho é apresentar uma proposta de interpretação para um dos eventos insólitos que ocorre no decorrer da narrativa, o que pode evidenciar como o discurso da personagem preceptora se concilia com reverberações míticas consonantes à categorização do fantástico-maravilhoso, ampliando, assim, as possibilidades de leitura do romance.

Tal evento ocorre quando vemos a preceptora, buscando desvendar os segredos de Miles, planejando escrever uma carta para o tio das crianças com o objetivo de tratar sobre a expulsão de Miles da escola. Mas, antes de a mensagem ser entregue ao mensageiro, num dia tenebroso, úmido e cinzento, depois de ter passado uma tempestade, como é narrado no capítulo 18, antes de iniciar o fim da tarde e depois de um jantar antecipado, a preceptora vai para a sala de estudos até o momento em que Miles vem ao seu encontro e pergunta se ela gostaria de ouvi-lo tocar piano. Assim, após um tempo de meia hora, a preceptora se dá conta de que havia esquecido de Flora:

Onde estaria Flora, durante todo esse tempo? Ao fazer tal pergunta a Miles, ele continuou ainda tocando um momento, antes de responder. Depois, disse:

– Querida, como é que posso saber?

E lançou uma gargalhada jovial, como se fosse um acompanhamento vocal que se prolongasse numa canção extravagante e incoerente. (JAMES, 2010, p.134-135)

Como podemos ver, é possível compreender que Miles ousara promover uma situação na qual sua irmã pudesse sair de casa sem que os adultos a percebessem. Entretanto, a preceptora e a

Sra. Grose iniciam prontamente a busca pelos quartos e demais cômodos da casa de Bly, até que se encontram no hall da casa, porém sem acharem a menina:

Floria devia estar, certamente, com alguma das empregadas, de modo que fomos imediatamente à sua procura sem que nos mostrássemos alarmadas. Isso ficou logo assente entre nós, mas, quando nos encontramos no *hall*, dez minutos depois, como havíamos combinado, foi para informar-nos, reciprocamente, de que havíamos fracassado em nosso empenho de encontrá-la. Durante o minuto em que ali estivemos juntas, diante do nosso mudo alarme, pude verificar com que altos juro a minha amiga me devolvia toda a inquietude que eu antes lhe transmitira. – Deve estar lá em cima – disse ela, após um momento. – Em algum dos quartos em que a senhorita não a procurou.

– Não, está longe – respondi, acabando por compreender. – Ela saiu.

Mrs. Grose mostrou-se surpresa:

– Sem chapéu?

Eu naturalmente, também estava perplexa.

– Acaso essa mulher não anda sempre sem chapéu?

– Flora está com *ela*?

– Está com *ela*! – declarei. – Precisamos encontrá-las. (JAMES, 2010, p.135-136)

Acreditando que Flora fugira ao encontro do fantasma da Srta. Jessel, a preceptora e a Sra. Grose partem imediatamente para os arredores da propriedade de Bly, em direção ao lago. Neste momento, é oportuno retomar alguns detalhes dos acontecimentos insólitos revisados anteriormente, em especial o

segundo, porque o fantasma de Peter Quint surge num espaço que já havia sido apresentado por Flora, assim como ocorre no terceiro acontecimento, às margens do lago. Além disso, do momento em que o fantasma de Jessel surge pela primeira vez na narrativa, a preceptora expressa convicção de que Flora pode saber que o meio para se chegar até o espírito era atravessando o lago, primeiro porque o fantasma se encontrava no lado oposto e, segundo, porque o barco que era projetado em suas mãos com pedaços de madeira representava o meio para a travessia.

O que transcorre agora, portanto, é a travessia, como podemos ver no momento em que a preceptora, acompanhada pela Sra. Grose, chega à margem do lago de Bly, ou Mar de Azov, e se dá conta de que não encontram a criança, e muito menos o barco que sempre estava ali:

– Talvez, embora a profundidade não seja muito grande, creio eu, em parte alguma. Mas o que me parece mais provável é que esteja no lugar em que, outro dia, vimos juntas o que lhe contei.

– Quando ela fingiu que não via?

– E com que espantoso domínio de si mesma! Sempre tive a certeza de que ela desejava voltar sozinha. E, agora, o irmão arranhou-lhe uma oportunidade.

Mrs. Grose continuava no lugar em que havia detido.

[...]

O lago, de forma oblonga, tinha tão pouca largura, em relação ao comprimento, que, visto daquele lugar, poderia ser tomado por um riacho. Olhamos o espaço vazio, e percebi o que sugeriam os olhos

de minha amiga. Sabia o que ela queria dizer, e respondi movendo negativamente a cabeça:

– Não, não, espere! Ela tomou o bote.

Minha companheira observou o embarcadouro, e de novo lançou o olhar sobre o lago.

– Onde está o bote, então?

– O fato de não o vermos constitui a maior das provas. Ela o usou para atravessá-lo e, depois, conseguiu escondê-lo.

– Sozinha? Aquela criança?

– Ela não está só e, nesses momentos, não é uma criança: é uma mulher velha, velha.

Examinei com o olhar toda a margem visível, enquanto Mrs. Grose, ante o estranho elemento que eu lhe oferecia, se entregava de novo a uma de suas atitudes de submissão. Depois, sugeri que o bote podia estar perfeitamente num pequeno refúgio, formado por um dos recessos da lagoa, uma entrada que se ocultava, vista de onde estávamos, por uma saliência da margem e pelos arbustos que cresciam junto da água.

– Mas se o bote está lá, onde, com os diabos, estará *ela*? – perguntou, ansiosa, a minha amiga.

– É exatamente isso que devemos descobrir.

E pus-me a andar apressadamente.

– Dando toda a volta ao lago? (JAMES, 2010, p.138-140)

Podemos ver, portanto, que progressivamente o espaço narrativo está cada vez mais sobrenatural nas convicções da narradora-personagem. Esse processo se torna evidente quando podemos comparar estes acontecimentos vividos pela preceptora com algumas narrativas do universo da mitologia grega, do qual

traremos para o debate duas passagens que correspondem de alguma forma para interpretarmos o próprio lago de Bly e, principalmente, o processo de travessia de uma de suas margens para outra.

Primeiramente, o nome dado ao mar localizado entre a fronteira da Rússia com a Ucrânia, Azov, e usado pela narradora-personagem duas vezes no romance para se referir ao lago de Bly, impreterivelmente, ressignifica este espaço. Tendo em vista que, de acordo com *O livro de ouro da Mitologia*, de Thomas Bulfinch (2002), na mitologia *Mar de Azov* era conhecido como Lago Meótida (SANTOS, 2011, p.84) (*Palus Maeotis* ou *Lago Meótis*), localizado em *Cítia*, uma região gelada, triste e estéril, sem árvores e sem campos cultivados, na qual moravam o Frio, o Medo, o Tremor e a Fome. Portanto, é possível compreender que o espaço narrativo do lago de Bly se compara ao lago mitológico; além disso, em sua localização geográfica encontram-se também outros mares, como o Mar Negro e o Mar Podre. Dessa forma, não passa despercebido que esses nomes caracterizam ou sugerem a imagem de que o Lago de Bly passara a ser o lago do medo e insólito para a preceptora.

Ainda é válido acrescentar o mito de “Erisícton” (BULFINCH, 2002, p.208), um personagem grosseiro e que desprezava os deuses. De acordo com Bulfinch, Erisícton resolveu construir um castelo e para isso derrubou todas as árvores do bosque consagrado pela deusa da agricultura, Ceres. Como resultado:

As dríades, [...] dirigiram-se a Ceres, vestidas de luto e pediram que Erisícton fosse castigado. A deusa acedeu ao pedido e, ao curvar a cabeça, também se inclinaram todas as espigas maduras

para a colheita. Imaginou um castigo tão cruel que despertaria piedade, se acaso tal malvado merecesse piedade: entregá-lo à Fome. Como a própria Ceres não podia aproximar-se da Fome, pois as Parcas haviam ordenado que essas duas deusas jamais se encontrassem, chamou uma Oréade da montanha e assim lhe falou: — Há, na parte mais longínqua da gelada Cítia, uma região triste e estéril, sem árvores e sem campos cultivados. Ali moram o Frio, o Medo, o Tremor e a Fome. Vai àquela região e dize à última para tomar posse das entranhas de Erisíchton. Que a abundância não a vença, nem o poder de meus dons a afaste. Não te assustes com a distância — (pois a Fome mora muito longe de Ceres) —, mas toma meu carro; os dragões estão atrelados e são obedientes, e levar-te-ão através dos ares, em pouco tempo. (2002, p.208-209)

Por consequência, Erisíchton passou o resto de seus dias sofrendo e passando fome, consumiu toda a comida disponível que tivera em seu palácio e gastou toda sua fortuna para comprar mais o que pudera, até que, raquítico e enlouquecidamente, devorou a si próprio. Destarte, observamos que o mito de Erisíchton está presente naqueles que almejam o mundo para si, ainda que sejam alertados sobre tal indolência, e permanecem dependentes dos outros para se manterem alimentados, o que pode ser percebido quando a preceptora nos afirma que os espíritos malignos rodeiam a casa de Bly e ambicionam Miles e Flora para encaminhá-las para o mal.

Ainda pelo caminho da narrativa mitológica, trazemos para a discussão o personagem barqueiro Caronte, o qual, de acordo com Claude Pouzadoux, está presente nas regiões infernais, como o Reino de Hades:

O mundo subterrâneo era rodeado de todos os lados por pântanos e rios. Portanto, as sombras dos defuntos tinham que passar pelas águas lamacentas do Estige e do Aqueronte para entrar nos domínios de Hades. O barqueiro Caronte aguardava na margem e só aceitava a bordo da sua barca os mortos que tivessem sido sepultados. Os outros, os que não foram encontrados ou foram abandonados, eram condenados a errar eternamente na entrada do Inferno, enquanto esperavam que um vivo resolvesse enterrá-los. Aqueles que embarcavam tinham que pagar Caronte. Era por isso, para que o morto pagasse sua passagem, que os gregos punham uma moeda entre os dentes dele durante o funeral. (2001, p.26)

Como vemos, Caronte, personagem retratado com uma máscara de bronze, na qual escondia sua face fúnebre para que os recém-mortos não revissem do desejo de ir para o mundo dos mortos, é o ser mitológico encarregado de realizar a travessia de um mundo para outro. Ocorre, contudo, que ele apenas transportava as almas cujos corpos tivessem sido enterrados com uma moeda debaixo da língua, com a qual deveriam pagar o tributo pela travessia, caso contrário, estariam condenadas a vagar pelas margens do rio durante cem anos.

Isto posto, é oportuno revisitar o romance de Henry James com vistas a averiguar de quais formas esta narrativa se compara com a narrativa mitológica do barqueiro Caronte. Para tanto, retomemos o momento em que a preceptora e a Sra. Grose se encontram às margens do lago de Bly, ou Lago Meótida, e ao se darem conta do que havia ocorrido decidem imediatamente contornar o rio para chegar ao outro lado. Um percurso longínquo que deveriam

percorrer, ou vagar, tendo em vista que estavam sem o barco e, menos ainda, a moeda de ouro, a qual pode ser a própria menina, haja vista que, na mitologia, Caronte almeja o ouro, já em *Outra volta do parafuso*, os fantasmas almejam as crianças.

Quando chegam do outro lado, a preceptora logo nota como o par de curtos e grossos remos havia sido tirado com segurança da água, algo que seria uma proeza para uma criança como Flora, o que ressalta a possibilidade do fantasma tê-la acompanhado. Em seguida, atravessam um portão de cerca, o que pode simbolizar uma referência a obstáculo, o que no mundo mitológico dos mortos é representado pelo cão de três cabeças, Cérbero, responsável por não deixar que nenhuma alma voltasse para o mundo dos vivos, mas também guardava para que nenhum vivo entrasse. Contudo, havia uma possibilidade de um vivo entrar nesse reino infame, e também atravessar o rio Aqueronte, tendo consigo um “galho de ouro” (BULFINCH, 2002, p.319), o que também está presente nas mãos de Flora, como podemos verificar no seguinte fragmento:

– Lá está ela!

Flora, a pouca distância, estava de pé sobre a relva e sorria, como se o seu feito estivesse agora completo. Seu primeiro movimento foi abaixar-se a apanhar – como se estivesse ali com esse único propósito – um grande e feio ramo de fetos emurchecidos. Percebi, instantaneamente, que ela acabara de sair do meio dos arbustos. Esperou-nos sem dar um passo, e eu tive consciência da estranha solenidade com que nos aproximamos dela. Flora não cessou de sorrir, até que nos encontramos – mas tudo isso em meio de um silêncio flagrantemente ominoso. (JAMES, 2010, p.140)

Finalmente, é chegado o momento de reconhecermos a simbologia do barco e o valor da travessia. De acordo com Aline Maria Oliveira, em seu artigo sobre “Viagens e viajantes na literatura” (2010, p.54), pelo ponto de vista espiritual,

a viagem nunca é uma mera translação no espaço, mas é a tensão da busca e da mudança determinada pelo movimento e pela experiência que vem dele. Ela pode funcionar como um rito de purificação, ligado com a passagem de um estado a outro superior: é necessária a travessia para que haja mudança, transcendência. Suzy Sperber (1978, p.43) considera que na travessia o espaço abre-se e renova-se numa abertura maior e o desenvolvimento espacial caminha junto com o desenvolvimento psicológico e religioso: renova-se o espaço físico e renova-se também o interior. (OLIVEIRA, 2010, p.54)

Dessa forma, constatamos que a travessia se compreende como movimento de uma passagem de efeito causador de transformações, pois de um lugar para outro há uma interferência na constituição do ser. Trata-se de um processo pelo qual muitos personagens de outros autores já passaram e sofreram seus efeitos, como no conto “Natal na Barca”, de Lygia Fagundes Telles (1982), que, através de sua narrativa, resgata as mulheres, numa tentativa de violar suas clausuras, dando voz a elas para externar seus sofrimentos de mãe e mulher em um espaço de uma sociedade autoritária que herda seus princípios do regime patriarcal.

A trama se passa na travessia de um rio, em uma noite de Natal. Na barca em que era feita a travessia, a narradora-personagem conhece uma mulher com uma criança de colo, e depois de firmado

um diálogo entre as duas ela fica sabendo que a mulher com a criança fora abandonada por seu marido e perdera um filho, e que estava fazendo aquela travessia porque o filho que levava em seu colo estava doente, precisando levá-lo a um médico. Ela contava estes fatos com tanta simplicidade e fé que despertou a atenção da narradora, ainda mais por esta ser uma incrédula a Deus.

Entretanto, a certa altura da viagem, a narradora-personagem levanta o xale que cobre a cabeça da criança, que está no colo de sua mãe, e percebe que ela parece estar morta. Fica atemorizada com a situação, mas opta por nada dizer à mãe e teme que nada possa ser feito ao chegarem aos seus destinos por ser tarde demais. A personagem fica transtornada e tem um súbito ímpeto de fugir daquela situação, daquela mãe abandonada por seu marido e agora sem o outro filho. Espera ansiosamente pelo fim da travessia para poder ir embora dali o mais rápido possível, entretanto, algo acontece e a criança misteriosamente desperta, como se estivesse apenas acordando de um sono.

Enfim, a narrativa de Telles remete ao episódio do renascimento de Jesus Cristo, explorando as fronteiras de vida, morte e renascimento. Ao mesmo tempo em que as esperanças para mãe e filho renascem a espera de um futuro iluminado, a viagem culminou no destino com o choro do bebê, que, para a narradora, não tinha mais vida, evidenciado, assim, um acontecimento inesperado. Dessa forma, a travessia representou uma transformação, ou uma mudança da morte para a vida, sendo o sentido inverso ao que ocorre em *Outra volta do parafuso*, mas não deixando de relacionar a viagem no barco com a questão do outro mundo.

Outra obra que exemplifica tal percurso, como *Outra volta do parafuso* e “Natal na Barca”, é o romance *O conto da ilha desconhecida*, do escritor português José Saramago, no qual, sucintamente, temos um personagem homem inquieto com as coisas cotidianas e banais e que deseja sair em busca do novo e desconhecido; para tanto, vai até seu rei para pedir que lhe desse um barco:

Rei: Que é que tu queres? Por que foi que não disseste logo o que querias? Pensarás tu que eu não tenho mais nada que fazer?

Homem do barco: Dá-me um barco.

Narrador: O assombro deixou o rei tal ponto desconcertado, que a mulher da limpeza se apressou a chegar-lhe uma cadeira de palhinha, a mesma em que ela própria se sentava quando precisava de trabalhar de linha e agulha, pois, além da limpeza, tinha também à sua responsabilidade alguns trabalhos menores de costura no palácio, como passajar as peúgas dos pajens. Mal sentado, porque a cadeira de palhinha era muito mais baixa que o trono, o rei estava a procurar a melhor maneira de acomodar as pernas, ora encolhendo-as ora estendendo-as para os lados, enquanto o homem que queria um barco esperava com paciência a pergunta que seguiria:

Rei: E tu para que queres um barco, pode-se saber?

Homem do barco: Para ir à procura da ilha desconhecida.

Rei (disfarçando o riso): Que ilha desconhecida?

Homem do barco: A ilha desconhecida.

Rei: Disparate, já não há ilhas desconhecidas!

Homem do barco: Quem foi que te disse, rei, que já não há ilhas desconhecidas?

Rei: Estão todas nos mapas.

Homem do barco: Nos mapas só estão as ilhas conhecidas.

Rei: E que ilha desconhecida é essa de que queres ir à procura?

Homem do barco: Se eu to pudesse dizer, então não seria desconhecida.

Rei (sério): A quem ouviste tu falar dela?

Homem do barco: A ninguém.

Rei: Neste caso, por que teimas em dizer que ela existe?

Homem do barco: Simplesmente porque é impossível que não exista uma ilha desconhecida. (SARAMAGO, 2012, p.7-8 - grifos do autor)

Quando o rei cede um barco ao homem, este se lança ao mar para navegar e avançar para um objeto de desejo e realização, o qual é alcançado no momento em que a ilha que acreditava existir era o próprio barco em que navegava. Dessa maneira, pela incapacidade que o indivíduo tem de percepção do desconhecido, mesmo que próximo, “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não saímos de nós” (SARAMAGO, 1998, p.41). Sendo assim, a viagem e a travessia nessa história também atestam a possibilidade da transformação e mudança, que, nesse caso, ocorre com o personagem.

Como pudemos ver, a simbologia barco é importante para compreendermos as razões pelas quais se realiza uma travessia, tendo em vista que é o meio de transporte que simboliza o percurso

da vida e da morte, o que também pode representar uma viagem de uma margem à outra, seja num rio, num mar, ou ainda num lago como ocorreu no romance analisado neste trabalho, *Outra volta do parafuso*. Como vimos, a travessia de Flora que se cumpriu no lago de Bly, assim como ocorreu na mitologia grega, reforça significativamente as suspeitas da preceptora. Se, na mitologia, as almas dos mortos atravessam as margens para alcançar o outro mundo, no romance de Henry James, a travessia de um lago leva ao encontro de figuras fantasmagóricas, reforçando as convicções da narradora-personagem.

Dessa forma, ao se ter o barco para fazer a travessia e adentrar ao outro mundo, é possível inferir que, nesse processo, também se confirma o efeito transformador das personagens quando, além de atravessarem de uma margem para outra, há a travessia de um mundo para outro – evidenciando um espaço regido por leis sobrenaturais e insólitas – como uma metáfora que “pode permitir aquelas repentinas e inquietantes passagens de limite e de fronteira que são características fundamentais da narrativa fantástica”, conforme atesta Ceserani (2006, p.71).

Isso posto, a análise apresentada neste trabalho estaria muito próxima da categoria do Fantástico-maravilhoso se nós, leitores, aceitássemos as convicções da preceptora. Entretanto, a ambiguidade fundamental do texto, como apresentado anteriormente, permanece, uma vez que uma visão distorcida dos acontecimentos, por parte da preceptora, não deve ser descartada, sobretudo se levarmos em consideração sua atração pelo seu padrão desde que o conheceu. De qualquer forma, os significados possíveis entre a associação mítica e a imagem da travessia do lago

de Bly possibilitaram ampliar a leitura do romance de Henry James, especialmente, pela maneira como as personagens e, também, os leitores são levados a encarar os eventos relatados na narrativa, permitindo a atribuição de um sentido sobrenatural e influenciando a maneira como se interpretam os fantasmas, principalmente, no caso da preceptora, como na ocasião em que ela adjetivou o lago como Mar de Azov.

REFERÊNCIAS

BULFINCH, Thomas (2002). *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula) histórias de deuses e heróis*. 26.ed. David Jardim Júnior (Trad.). Rio de Janeiro: Ediouro Publicações.

CESERANI, Remo (2006). *O fantástico*. Nilton César Tridapalli (Trad.). Curitiba: Editora UFPR.

GUTMAN, Guilherme (2005). “The turn of the screw: sobre Henry James, William James, cérebros e fantasmas”. In: *Alea: Estudos Neolatinos*, 7(1), 79-100. In <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2005000100006>. Acesso em 07.Jul.2016.

JAMES, Henry (2010). *Outra volta do parafuso*. Brenno Silveira (Trad.). São Paulo: Abril.

OLIVEIRA, Aline Maria Magalhães de (2010). “Viagens e viajantes na literatura: a travessia de Guimarães Rosa”. In: *Revista Urutágua – acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM*, n.22, p.53-65. In <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/9532/6308>. Acesso em 07.Jul.2016.

POUZADOUX, Claude (2001). *Contos e lendas da mitologia grega*. São Paulo: Companhia das Letras.

SANTOS, Eduardo Consolo dos (2011). “A presença de Átila na Canção dos Nibelungos: uma análise da maneira como o grande chefe huno foi retratado no épico germânico”. In: *Revista Brathair*, 11(1), p.81-94. In <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/699/619>. Acesso em 15.Jun.2016.

SARAMAGO, José (1998). *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (2012). *O Conto da Ilha Desconhecida: Roteiro para Leitura Dramática*. São Paulo: Instituto Braudel. In http://www.circulosdeleitura.org.br/site/wp-content/uploads/2012/06/LD_Conto_da_Ilha.pdf Acesso em 10.Jun.2017.

TELLES, Lygia Fagundes (1982). “Natal na barca”. In: *Antes do baile verde: contos*. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio. p.74-78.

TODOROV, Tzvetan (2006). *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.

_____ (1975). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.