



miguilim

revista eletrônica do neilli

volume 7, número 2, maio-ago. 2018

THE TURN OF THE SCREW, DE HENRY JAMES: A (IN)CONFIABILIDADE DO RELATO E A QUESTÃO DA PERSPECTIVA



THE TURN OF THE SCREW, BY HENRY JAMES: THE (UN)RELIABILITY OF THE NARRATIVE AND THE PERSPECTIVE ISSUE

Xênia Amaral MATOS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A AUTORA](#)
RECEBIDO EM 01/06/2018 • APROVADO EM 07/08/2018

Resumo

The turn of the screw (1898), de Henry James, narra a história de uma jovem governanta que aparentemente foi assombrada por dois fantasmas enquanto trabalhou na propriedade de Bly. Entretanto, o relato dessa moça apresenta alguns aspectos que torna a sua narrativa pouco confiável. Nesse sentido, o presente artigo analisa como o relato se configura como questionável e, nesse contexto, a questão da perspectiva se mostra crucial. Para isso, será utilizada especialmente a noção teórica de Nünning (2001) de *structure perspective* (estrutura da perspectiva em livre tradução) a fim de guiar o estudo.

Abstract

The novel *The turn of the screw* (1898), by Henry James, introduces the story of a young governess who was apparently haunted by two ghosts while she had worked in a country

house called Bly. However, her story presents some aspects that make her narrative sounds unreliable. In this sense, this paper aims to analyze how her narration becomes doubtful by studying the narrative's perspective. The theoretical framework adopted for the study is drawn on the insights provided by Nünning (2001) about the concept of *structure perspective*.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Henry James. Perspectiva. Narratologia.

KEYWORDS: Henry James. Perspective. Narratology.

Texto integral

Considerações iniciais

Henry James (1843-1916) é um dos escritores mais notáveis da literatura anglófona. Ao longo de sua carreira, publicou 22 romances, 113 contos, 15 peças, cerca de 10 livros de crítica, 7 livros de viagem, 3 livros de conteúdo biográfico, os quais comentam o seu processo criativo, e cerca de 15.000 correspondências catalogadas (GRAÇA, 1995, p. 7). O romance *The turn of the screw* (1898) é pertencente à fase final da carreira de James, período no qual o escritor voltou-se para uma escrita amedrontadora e, ao mesmo tempo, centrada nas questões da psique humana. O romance narra o período em que uma governanta, a qual não é nomeada na narrativa, trabalha na propriedade de Bly tendo como maior responsabilidade de seus cuidados os irmãos Flora e Miles. A moça crê que o local é assombrado por dois fantasmas e que precisa salvar as crianças daquele ambiente. Entretanto, sua percepção é discutível e questionável bem como seus atos se mostram desmedidos e resultam na morte de um dos irmãos.

Para David Bromwich, *The turn of the screw* a narrativa é como um experimento controlado o qual envolve a seguinte questão: em que medida o nosso conhecimento de realidade pode ser relacionado à psicologia da pessoa de quem dependemos para termos essa imagem? (BROMWICH, 2011). Nesse sentido, a narrativa em questão nos leva a compreender a sua realidade a partir de uma ênfase quase exclusiva¹ no ponto de vista da governanta, o qual para o crítico tem um poder persuasivo que determina a ação. Semelhante a outras obras do período, o romance de James “trata-se de um experimento caracteristicamente moderno, que mostra o quanto a narrativa depende do ponto de vista” (BROMWICH, 2011, p. 165).

Para Bromwich, a fala da narradora suscita a ambiguidade e, por vezes, uma ironia relacionada às contradições de seu discurso. Medir a distorção da realidade na obra seria, pois, impossível e é preciso reconhecer que o romance é um jogo provocativo com o leitor: a narrativa é arquitetada para constantemente conceder informações duvidosas, ambíguas e, por vezes, contraditórias. Sendo assim, o leitor é levado:

[...] a ver a conquista da probabilidade como a recompensa de uma imaginação voluntariosa. (Se a história fosse narrada na terceira pessoa, a desproporção entre a vontade da governanta e as vontades mais fracas dos outros personagens ficaria ainda mais acentuada). Mas a governanta captura o leitor também. Ela nos prende de tal modo que sentimos – contra todas as probabilidades, contra uma verdade claramente demonstrável – que talvez tenha de fato percebido a malignidade de uma influência externa. A ideia persiste apesar de tudo que sabemos a respeito do modo como ela gerou os efeitos por ela relatados. (BROMWICH, 2011, p. 182).

Portanto, ao longo da história, o leitor, mesmo que “seduzido” pela narração da governanta, é convidado a duvidar da confiabilidade do relato, uma vez que fica sugerido que a governanta está obcecada pelas crianças e pelo controle total da casa. Tendo em vista as considerações acima mencionadas, o presente trabalho analisa a organização da (in)confiabilidade do relato e como a compreensão da perspectiva está relacionada a esse aspecto. O embasamento teórico desse estudo conta com Gérard Genette e, principalmente, Nünning (2001) para discutir a questão da perspectiva.

Structure perspective: uma abordagem construtivista da perspectiva na narratologia

O estudo da perspectiva no texto narrativo literário está em diálogo com as propostas da narratologia, campo de estudo que busca compreender os diferentes tipos de narrativas (literárias, filmicas, dramatúrgicas, entre outras) através da análise de seus elementos como tempo, personagem, voz, etc. Em *O discurso da narrativa*, um dos mais importantes estudos da narratologia na literatura, Genette (1995) apresenta importantes conceitos para análise do texto narrativo literário. Segundo o teórico, o estudo da narrativa deve levar em conta a distinção entre e voz e modo, isto é, respectivamente, a instância que *fala* na narrativa, a figura do narrador, em oposição à questão da *visão* que orienta o posicionamento dessa instância. Consequentemente, o modo narrativo dialoga com a perspectiva, um posicionamento do narrador que procede da escolha de um ponto de vista, seja esse da(s) personagem(ns) ou do próprio narrador.

O modo também dialoga com a focalização, que, no nível do discurso, é “a *regulação* da informação que procede da escolha de um ponto de vista [de uma personagem ou do próprio narrador]” (GENETTE, 1995, p. 183, grifo meu). A focalização pode ser: a) zero quando o narrador sabe mais do que a personagem e/ou diz mais do que a personagem sabe; b) interna se o narrador relata apenas o que a personagem sabe e c) externa nos casos em que o narrador o narrador não alcança com profundidade os pensamentos, sentimentos e mundo interno da personagem.

De acordo com Genette (1998), em *Nuevo discurso del relato*, não existiria personagem focalizador ou focalizado, pois a focalização se aplicaria ao relato e o focalizador seria a figura do narrador. Entretanto, essa argumentação genettiana apresenta uma contradição, pois a ideia de que a focalização está para o nível do discurso entra em discordância com a ideia também defendida pelo teórico de que a personagem é capaz de perceber e sentir o mundo (OLIVEIRA, 2016). Ainda, é justamente dessa argumentação que deriva a ideia de que um narrador autodiegético vive a ação para posteriormente contá-la e de que um narrador heterodiegético comunica as vivências da(s) personagem(ns) (OLIVEIRA, 2016).

Como visto, o modelo genettiano apresenta contradições, além de não abranger questões como a participação do leitor no processo da construção da perspectiva. Sendo assim, é sobre essa última questão que a teoria do estudioso Ansgar Nünning atua, como demonstrado ao longo do ensaio *On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps on a Constructive Narratology*. Nünning (2001) defende que as abordagens anteriores sobre a perspectiva não diferenciam satisfatoriamente os variados níveis que esse aspecto da narrativa pode conter. A fim de melhor compreendê-lo, o autor propõe uma abordagem baseada na teoria cognitiva, como a de Graumann e Sommer (1989) e coloca o leitor como elemento de destaque no estudo da perspectiva. Para os teóricos da teoria cognitiva Graumann e Sommer (1989), a perspectiva é um designador das estruturas mentais sobre as visões de mundo que o indivíduo possui. Nünning aproveita a definição e a amplia para a ideia de “*perspective structure*”, a qual se refere às relações entre as diferentes perspectivas individuais projetadas numa narrativa (NÜNNING, 2001).

Ainda, Nünning faz uso das ideias cognitivismo, aliando-as à visão construtivista, pois ambas abordagens auxiliariam na compreensão de que a visão de mundo dos indivíduos:

Narrative fiction, in particular, thematizes and structurally reflects the problems attached to the construction of world-models. The insights of constructivism can potentially be applied to every level of narrative communication. The cognitive process through which an individual (or collectivity) actively constructs a model of world are not only represented on the story level in the perspectives of the characters but also reflected on the discourse level.² (NÜNNING, 2001, p. 209).

Além disso, a narrativa no nível de seu discurso consegue abarcar diversas visões de mundo das diferentes personagens que tanto no nível da história – no nível das personagens – quando no nível do discurso – do narrador – podemos detectar visões de mundo específicas que essa pode apresentar. Dessa forma, o autor propõe uma análise individual das perspectivas do narrador e da(s) personagem(ns). Nessa divisão, entende-se por perspectiva da personagem suas percepções mentais e tudo aquilo que ela manifesta através da fala e de suas ações na narrativa. Já a perspectiva do narrador nem sempre é tão explícita e sua

compreensão pode depender da atenção e da dedução do leitor. Esse aspecto compreende a visão de mundo projetada por essa instância da narrativa e é possível observá-la através do modo como o narrador julga ou não as personagens, antecipa ou omite informações e expressa ou suprime opiniões sobre os fatos narrados. Em suma, a *perspective structure* é composta pela visão subjetiva de mundo tanto das personagens, quanto do narrador – que, por vezes, abre espaço em sua própria voz (como no caso do discurso indireto livre, mas não somente) para a perspectiva das personagens.

Nünning retoma a terminologia bakhtiniana sobre monologia e dialogia e propõe que se observe o quão divergente ideologicamente, socialmente e moralmente as perspectivas apresentadas na narrativa são. A *structure perspective* será monológica e simplificada quando as perspectivas convergirem nas questões mencionadas e, conseqüente, quanto maior forem as divergências entre as perspectivas, a *structure perspective* será dialógica e complexa. Por fim, Nünning ainda propõe um método de diferenciação dos sistemas resultantes em quatro critérios de análise, sendo esses: 1) analisar o modo como se configura a ênfase dada a cada perspectiva individual apresentada no texto; 2) verificar a existência ou não de uma hierarquia entre as perspectivas; 3) mapear o quão individualizada é a perspectiva do narrador e se existe uma monologia; 4) no caso dos textos monológicos, observar se as perspectivas são idênticas e/ou complementares e, no caso dos textos dialógicos, analisar o grau de contraste entre as perspectivas e visões de mundo (NÜNNING, 2001).

Assim, feita tais considerações que levam em conta tanto a perspectiva do narrador quanto a perspectiva das personagens e assim redefinem o problema da focalização narrativa, Nünning destaca o papel do leitor em tal processo: será essa instância que perceberá a organização da *perspective structure* a partir de seu engajamento durante o ato da leitura. Portanto, é o leitor que faz esse sistema existir e funcionar, que observa a configuração das perspectivas da(s) personagem(ns) e do narrador e, por fim, é convidado a refletir sobre o que lhe está sendo apresentado e formar a sua perspectiva sobre isso.

***The turn of the screw* e a (in)confiabilidade do relato**

O título *The turn of the screw* é uma expressão em língua inglesa em desuso na atualidade, entretanto, nos séculos XVIII e XIX, de acordo com o *Oxford English Dictionary* (2018), significa um ocorrido desagradável que modifica uma situação que já se encontrava. A expressão que dá título à história é mencionada no prólogo, narrado por uma personagem que não é nomeada, quando Douglas comenta que a visão infantil é capaz de “dar a volta no parafuso” no entendimento das histórias sobre fantasmas. A frase é proferida enquanto ele, o narrador e outras pessoas conversavam sobre um caso de assombração e Douglas promete contar-lhes o mais assustador de todos, cujos fatos estão registrados em um manuscrito de sua posse. O documento é composto pela narrativa da governanta, que está 40 anos separada da cena inicial, entre Thomas e seus amigos.

No prólogo, existem algumas sutis informações que podem indicar ao leitor alguns caminhos de entendimento sobre a figura da governanta e sua narrativa. Douglas, ao se referir a ela, em um primeiro momento, classifica-a como “(...) the most agreeable woman I’ve ever known in her position; she would have been worthy of any whatever” (JAMES, 1969, p. 9)³ e, na sequência, ele adverte: “She was young, untried, nervous”⁴ (JAMES, 1969, p. 13). Tais informações apontam para traços divergentes na personalidade da governanta, bem como uma instabilidade na própria visão de Douglas sobre ela. A personagem também adverte que desconfia dos fatos narrados pela moça, uma vez que ele crê na hipótese que seus atos estavam sobre o efeito de uma estranha paixão que ela sentia, como visto no excerto: “Yes, she was in love. That is, she had been”⁵ (JAMES, 1969, p. 9). Porém, Douglas comunica aos seus ouvintes que o sentimento não está explícito no texto da moça e que ele não é capaz de dizer por quem a governanta estava apaixonada. Além disso, ele não pode garantir que o antigo manuscrito seja totalmente original, pois a personagem crê que alguém tenha modificado seu texto ao longo dos anos.

Nesse sentido, o prólogo está organizado de forma a suscitar a dúvida, pois as informações são concedidas por duas personagens que não participaram de forma direta nos ocorridos em Bly bem como pelo fato de Douglas, que era mais próximo da governanta, também ter suas dúvidas sobre a moça e sua história e, por vezes, expor uma percepção sobre ela que se contradiz. Mesmo assim, o prólogo pode ser entendido como um contraponto às informações concedidas no manuscrito. De certa forma, esta primeira narrativa indicia ao leitor que a narrativa da governanta é questionável e que o psicológico dela poderia estar alterado durante os eventos que se sucederam naquela propriedade.

Como dito anteriormente, o manuscrito é narrado pela governanta e, conseqüentemente, a focalização tende a ser interna. Nesse contexto, o efeito de realidade suscitado pela narrativa se faz especialmente através da ênfase na percepção da governanta. Uma leitura ingênua pode conduzir o leitor a crer piamente nos acontecimentos narrados; por outro lado, uma leitura atenta conduz a um questionamento dessa parcialidade, especialmente se levado em conta a organização, a coesão do relato, a obsessão experienciada pela governanta e o modo como embasa a sua concepção de realidade. Ainda, de acordo com Nünning (2001), a perspectiva das personagens são capazes de contrariar ou de questionar a perspectiva do narrador(a), assim as falas das outras personagens podem ser um meio de questionar as percepções da governanta.

No que tange à obsessão, esse aspecto é desenvolvido pela governanta desde as primeiras páginas da narrativa. No capítulo I, a personagem argumenta que Bly é um local grandioso e isolado. As funções de seu trabalho seriam cuidar das duas crianças bem como oferecer-lhes instruções pedagógicas, porém, na sua visão, sua função estaria além disso:

[...] 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, half-replaced and half-utilized, in which I had the fancy of our being almost as lost as a handful of passengers in a great drifting ship. Well, I was, strangely, at the helm!⁶ (JAMES, 1969, p. 18).

No excerto, a narradora recorre a duas imagens para construir sua argumentação: uma primeira ligada a um imaginário literário e uma segunda em que ela se vale de uma metáfora em que ela seria a timoneira do navio. Essa metáfora coloca-a como comandante do local, que se encontrava sem controle antes de sua chegada; sendo assim ela se enxerga como a pessoa que deveria colocar ordem no espaço. Num primeiro momento, ela associa o Bly às imagens que conheceu através da literatura; ou seja, a personagem costuma basear suas percepções de real no imaginário ficcional, o que é contestável e pode apontar para uma deturpação da sua visão da realidade. Essas associações entre o real e o literário continuam, como percebido na passagem abaixo:

It was plump, one afternoon, in the middle of my very hour: the children were tucked away, and I had come out for my stroll. One of the thoughts that, as I don't in the least shrink now from noting, used to be with me in these wanderings was that it would be as charming as a charming story suddenly to meet someone. Someone would appear there at the turn of a path and would stand before me and smile and approve. I didn't ask more than that—I only asked that he should KNOW; and the only way to be sure he knew would be to see it, and the kind light of it, in his handsome face. That was exactly present to me—by which I mean the face was—when, on the first of these occasions, at the end of a long June day, I stopped short on emerging from one of the plantations and coming into view of the house. What arrested me on the spot—and with a shock much greater than any vision had allowed for—was the sense that my imagination had, in a flash, turned real. He did stand there!⁷ (JAMES, 1969, p. 26, grifos do autor).

Na cena que constitui a primeira aparição do suposto fantasma, ela imagina como seria se ela estivesse no gramado da propriedade e estivesse sendo vigiada por alguém. Na sequência, a visão se torna “real” e se encontra na torre da casa, porém a personagem demonstra consciência de que recentemente havia imaginado essa imagem. Mesmo assim, ela é incapaz de questionar o ocorrido e o toma como real, isto é, ela se mostra sob efeito de um pensamento criativo, que se mostrou anteriormente baseado especialmente na imaginação literária, e não em fatos concretos para justificar a presença desse “ser”. Logo, percebe-se que a governanta possui uma visão pouco confiável sobre a realidade. Ainda, a própria construção sintática da personagem é truncada, como visto na oração “What arrested me on the spot—and with a shock much greater than any vision had

allowed for—was the sense that my imagination had, in a flash, turned real. He did stand there!—but high up, beyond the lawn and at the very top of the tower”⁸ (JAMES, 1969, p. 26) a qual possui quebras na ordem da construção frasal, o que indica a hesitação no momento de sua construção e certa incerteza no desenvolvimento de seu pensamento no ato da escrita. Essa questão léxico-sintática reforça a inconfiabilidade e a incerteza quanto aos fatos mencionados no relato da personagem.

Essas percepções de realidade baseadas em fatos sem concretude são recorrentes na narrativa. No decorrer das cenas, as crianças são associadas a imagens angelicais e de grande beleza que produzem um efeito de grande encantamento na governanta. Sentindo-se tão interpelada pela suposta perfeição de seus pupilos, crê que deve protegê-los de qualquer tipo de mal. Guiada por suas percepções do espaço e por ter descoberto com Mrs. Grose, funcionária antiga e da cozinha, que Miles tinha sido expulso da escola que frequentou por motivos pouco esclarecidos, a governanta crê que há algo de errado em Bly:

It was not that I didn't wait, on this occasion, for more, for I was rooted as deeply as I was shaken. Was there a "secret" at Bly—a mystery of Udolpho or an insane, an unmentionable relative kept in unsuspected confinement? I can't say how long I turned it over, or how long, in a confusion of curiosity and dread [...].⁹ (JAMES, 1969, p. 28).

Novamente, ela relaciona a sua percepção de realidade com seu imaginário literário. Ela recorre às imagens do romance *The mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe (2008), uma narrativa gótica, e faz uma sutil menção à personagem Bertha Manson de *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë (2006), que foi enclausurada em um quarto por ser considerada louca. Ainda, logo no início do excerto, percebe-se sua reflexão sobre o momento: “It was not that I didn't wait, on this occasion, for more, for I was rooted as deeply as I was shaken”¹⁰ (JAMES, 1969, p. 28); essa percepção cria uma tensão em torno do que iria acontecer: uma nova aparição de um dos fantasmas. Porém, além de antecipar algo, a frase também revela que a personagem estava muito abalada e que o estado dela era vulnerável no momento em que tal visão apareceu. Nesse sentido, seu estado fragilizado poderia ter criado tal situação e, novamente, não haveria uma explicação racional de sua parte para a origem dessas aparições. A falta de elementos racionais para suas justificativas também é percebida pelo vocabulário da governanta, o qual remete a ideias vagas e impressões, como exemplificado pelas palavras *the sense* [a sensação], como na passagem “the sense that my imagination had, in a flash, turned real”¹¹ (JAMES, 1969, p. 26); *the confusion* [a confusão], como visto em “in a confusion of curiosity and dread, I remained where I had had my collision”¹² (JAMES, 1969, p. 28), e *the fancy* [a impressão/fantasia/imaginação], como exemplificado pelo excerto “I had the fancy of our being almost as lost as a handful of passengers in a great drifting ship”¹³ (JAMES, 1969, p. 18).

Além disso, até o dado momento, a governanta não sabe quem são essas aparições fantasmagóricas. Assim, a sua obsessão é reforçada à medida que ela busca pistas para descobrir quem seriam esses vultos. Na sequência ela conversa com Mrs. Grose sobre o assunto:

Mrs. Grose at last turned round, and there was still more in her face. [...]

"What is he like?" [Mrs. Grose said]

"I've been dying to tell you. But he's like nobody."

"Nobody?" she echoed.

"He has no hat." Then seeing in her face that she already, in this, with a deeper dismay, found a touch of picture, I quickly added stroke to stroke. "He has red hair, very red, close-curling, and a pale face, long in shape, with straight, good features and little, rather queer whiskers that are as red as his hair. His eyebrows are, somehow, darker; they look particularly arched and as if they might move a good deal. His eyes are sharp, strange—awfully; but I only know clearly that they're rather small and very fixed. His mouth's wide, and his lips are thin, and except for his little whiskers he's quite clean-shaven. He gives me a sort of sense of looking like an actor."

[...] "You know him then?" [...]

"Peter Quint—his own man, his valet, when he was here!"

"When the master was?"

[...] "God knows where! He died."¹⁴ (JAMES, 1969, p. 36, grifos do autor).

Ao longo do diálogo, a governanta descreve pela primeira vez o semblante do fantasma, pois, até então, isso não tinha sido feito com tanto detalhamento. Mrs. Grose acaba relacionando a imagem a um antigo empregado, Peter Quint. Essa descrição parece dar credibilidade a sua visão. Por outro lado, nas duas primeiras aparições, a governanta não faz nenhum comentário aprofundado sobre a fisionomia desse fantasma. Assim, essa associação feita por Mrs. Grose pode ser questionada. Nesse contexto, o diálogo possui um caráter ambíguo, pois ao mesmo tempo em que ele reforçaria a credibilidade da história da governanta, também contradiria a versão apresentada já que ela não conseguia descrever o fantasma até então.

Uma nova assombração supostamente surge para a governanta; desta vez um vulto próximo no lago. Novamente, ao longo da narração da aparição do espectro, poucos detalhes sobre sua fisionomia são dados. A ênfase recai nos cuidados e responsabilidades que a governanta tem com Flora e Miles:

I scarce know how to put my story into words that shall be a credible picture of my state of mind; but I was in these days literally able to find a joy in the extraordinary flight of heroism the occasion demanded of me. [...] I was there to protect and defend the little creatures [...] They had nothing but me, and I—well, I had THEM. It was in short a magnificent chance. This chance presented itself to me in an image richly material. I was a screen—I was to stand before them. The more I saw, the less they would. I began to watch them in a stifled suspense, a disguised excitement that might well, had it continued too long, have turned to something like madness. What saved me, as I now see, was that it turned to something else altogether. It didn't last as suspense—it was superseded by horrible proofs. Proofs, I say, yes—from the moment I really took hold.¹⁵ (JAMES, 1969, p. 42-3, grifos do autor).

No excerto, existe uma tentativa da governanta de racionalizar os acontecimentos tempos depois do ocorrido. Nesse processo, ela sobrecarrega a importância de sua atuação como governanta e exalta um possível perigo que Flora e Miles corriam, evidenciando a sua obsessão tanto pelo cargo exercido quanto pelas crianças. É interessante destacar que ela observou um início de loucura, o qual foi descartado devido às 'provas' que vivenciou. Todavia, essas provas são somente vivenciadas por ela, o que é destacado por ela mesma como visto no excerto "The more I saw, the less they would"¹⁶ (JAMES, 1969, p. 42) e também no decorrer da cena:

Suddenly, in these circumstances, I became aware that, on the other side of the Sea of Azof, we had an interested spectator. [...] There was an alien object in view—a figure whose right of presence I instantly, passionately questioned. I recollect counting over perfectly the possibilities, reminding myself that nothing was more natural, for instance, than the appearance of one of the men about the place, or even of a messenger, a postman, or a tradesman's boy, from the village. That reminder had as little effect on my practical certitude as I was conscious—still even without looking—of its having upon the character and attitude of our visitor. Nothing was more natural than that these things should be the other things that they absolutely were not.¹⁷ (JAMES, 1969, p. 43-4).

Por mais que Flora estivesse junto dela, apenas a governanta vê a estranha presença e, novamente, dá poucos detalhes sobre sua caracterização. O trecho acaba reforçando que é somente a governanta que vivencia essas aparições. O excerto também exemplifica como a governanta baseia a sua percepção de realidade a partir da imaginação: o Mar de Azov que vê nada mais é do que um lago em Bly, que é nomeado assim por ela após uma lição de geografia dada às crianças. Após essa lição, na qual ela pede para que as crianças imaginem que ali seja o

mencionado mar, ela passa a chamá-lo dessa forma. Após a suposta visão, ela conta o ocorrido a Mrs. Grose, reforçando que Flora teria presenciado tal visão junto dela:

"Do you mean aware of HIM?"

"No—of HER." I was conscious as I spoke that I looked prodigious things, for I got the slow reflection of them in my companion's face. "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."

"Came how—from where?"

"From where they come from! She just appeared and stood there—but not so near."

"And without coming nearer?"

"Oh, for the effect and the feeling, she might have been as close as you!"

My friend, with an odd impulse, fell back a step. "Was she someone you've never seen?"

"Yes. But someone the child has. Someone YOU have." Then, to show how I had thought it all out: "My predecessor—the one who died."

"Miss Jessel?"

"Miss Jessel. You don't believe me?" I pressed.

She turned right and left in her distress. "How can you be sure?"

This drew from me, in the state of my nerves, a flash of impatience. "Then ask Flora—SHE'S sure!" But I had no sooner spoken than I caught myself up. "No, for God's sake, DON'T! She'll say she isn't—she'll lie!"

Mrs. Grose was not too bewildered instinctively to protest. "Ah, how CAN you?"

"Because I'm clear. Flora doesn't want me to know".¹⁸ (JAMES, 1969, p. 45-6, grifos do autor).

Na passagem, a governanta contradiz o que narrou ter visto no lago: no primeiro momento era algo trivial semelhante a um carteiro ou outro trabalhador do local, já nessa passagem é uma mulher com traços bem delineados – pálida e vestida de negro. Quando questionada se já tinha visto essa figura antes, ela devolve a pergunta respondendo que o vulto é um conhecido em comum de Mrs. Grose e de Flora; a antiga governanta, Miss Jessel. Essa conclusão implica uma associação prévia da governanta, isto é, ela já havia relacionado a figura de Miss Jessel à aparição a partir do que Mrs. Grose lhe contou, em um momento anterior,

sobre a proximidade de Peter Quint com a antiga governanta, a própria Jessel. A associação do segundo fantasma com Miss Jessel reforça a ideia de que a percepção da governanta é baseada em deduções e associações sem embasamentos concretos. Ainda, os recursos que a governanta usa para garantir a veracidade de sua visão são distorções, como dizer a Mrs. Grose que Flora viu e reconheceu o vulto. Outro recurso usado para garantir a veracidade é a pressão que a governanta exerce sobre Mrs. Grose, como percebido no questionamento: "Miss Jessel. You don't believe me?" I pressed"¹⁹ (JAMES, 1969, p. 46).

Em um momento posterior, de volta ao lago, ela revê a assombração:

"She's there, she's there!" [...] "She's there, you little unhappy thing—there, there, THERE, and you see her as well as you see me!" I had said shortly before to Mrs. Grose that she was not at these times a child, [...] she simply showed me, without a concession, an admission, of her eyes, a countenance of deeper and deeper, of indeed suddenly quite fixed, reprobation. [...] Flora continued to fix me with her small mask of reprobation, and even at that minute I prayed God to forgive me for seeming to see that, as she stood there holding tight to our friend's dress, her incomparable childish beauty had suddenly failed, had quite vanished. I've said it already—she was literally, she was hideously, hard; she had turned common and almost ugly. "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!"²⁰ (JAMES, 1969, p. 99-100, grifos do autor).

No excerto, a governanta age de forma rude com Flora, expondo uma perda de autocontrole, uma vez que a garota não respondia se podia ver algo. Percebe-se que Mrs. Grose observa a cena com ar de reprovação, o que pode ser compreendido como um indício de que ela também não via nada e que se encontrava surpresa com as atitudes da governanta. O modo com que a governanta perde o autocontrole também está relacionado com seu comportamento obsessivo, o qual também se expressa através da maneira como age com Miles.

Na sua percepção, Miles fez algo terrível na escola e ela passa a investigar o que ele teria feito. Devido a suposta presença dos fantasmas, a governanta consegue tirar de Bly Mrs. Grose e Flora. Assim, ao final da narrativa, ela finalmente se encontra a sós com Miles e pode finalmente investigar o que causou a expulsão dele do colégio:

"What then did you do?" [...] "Well—I said things [...] Was it to everyone?" I asked. [...] "No—only a few. Those I liked."

Those he liked? I seemed to float not into clearness, but into a darker obscure, and within a minute there had come to me out of my very pity the appalling alarm of his being perhaps innocent. It was for the instant confounding and bottomless, for if he WERE

innocent, what then on earth was I?²¹ (JAMES, 1969, p. 119, grifos do autor).

Como visto no trecho, para a governanta, a compreensão do que Miles fez é obscura. Por outro lado, o leitor pode compreender que se trata de algo possivelmente de conotação sexual, pois Miles só dizia àqueles de que gostava, o que implica uma certa atração. O obscuro também permeia a relação que Miles tinha com o antigo criado Peter Quint. Anteriormente, Mrs. Grose afirmara que ele era próximo ao garoto e um homem estranho e perspicaz. Nesse sentido, Quint poderia ter causado algum mal para o garoto, até mesmo maldades relacionadas a crimes sexuais. Por mais que a narrativa não explicita o que Miles fez na escola e o que Quint possa ter feito com Miles, compreende-se que são assuntos relacionados a tabus. Logo, a não exposição desses acontecimentos reforça um ar de interdito e de mistério sobre eles, o que permite relacioná-los à sexualidade. No excerto, a governanta também passa a questionar a sua própria inocência, o que implica uma racionalização sobre seus atos.

Nessa cena, também ocorre a última aparição de um dos fantasmas, que a governanta crê ser Peter Quint, mas o garoto supostamente vê outra imagem:

[...] "Is she HERE?" [...] - "Miss Jessel, Miss Jessel!" [...]

[...] "It's not Miss Jessel! [...]"

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 forever!" Then, for the demonstration of my work, "There, THERE!" I said to Miles.

[...] 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 stopped.²² (JAMES, 1969, p. 120-1, grifos do autor).

Pela primeira vez tem-se a sugestão de que alguém além da governanta vê algo, nesse caso, Miles. A cena poderia, então, comprovar a existência de tais assombrações. Por outro lado, ela possui aspectos que problematizam essa comprovação. Miles, nesse momento, se encontrava febril e sob pressão da governanta. A sua pergunta "Is she HERE?"²³ (JAMES, 1969, p. 120) pode ser tanto compreendida como um resultado de seu estado como realmente uma aparição de

Miss Jessel. Mas, a governanta diz ter visto na janela a assombração de Quint, a qual ela força o menino a ver. A própria pergunta "Is she HERE?" (JAMES, 1969, p. 120) é vaga já que não determina diretamente quem seria essa figura feminina.

Já a morte de Miles pode ser tanto interpretada como consequência da obsessão da governanta quanto como resultado do evento sobrenatural que ele pode ter presenciado. Destaca-se que a cena sempre apresenta duas hipóteses possíveis de interpretação, uma vez que ela dá um suporte discursivo para esse efeito ambíguo. Portanto, não é uma passagem sobre definir se se presencia um acesso de loucura ou um evento sobrenatural, mas sim um efeito narrativo que abre possibilidades de interpretações. Como dito por Bromwich (2011, p. 182), a cena é "*cuidadosamente equilibrada*" a fim de fazer com que as possíveis interpretações dadas pelo leitor ao texto, como a possibilidade ou não dos fantasmas serem reais, tornem-se plausíveis na cena.

Considerações Finais

Ao longo das análises apresentadas, ao se retomar a ideia de *structure perspective* de Nünning (2001), é possível dizer que essa questão na narrativa soa, num primeiro olhar, monológica, pois o ponto de vista da governanta tende a homogeneizar as outras visões para que essas soem condizentes com a sua. A prevalência da perspectiva da narradora-personagem também expõe uma hierarquização sobre as demais. Assim, na construção da percepção de mundo e de realidade da governanta, os fantasmas são uma realidade para ela.

Por outro lado, o leitor tem a chance de questionar essa focalização interna e um tanto restrita à medida que contrapõe os diferentes dados que ela apresenta sobre a história, os quais tendem à ambiguidade ou à contradição, e compara as percepções de Mrs. Groose, Flora e Miles. Dessa forma, a *structure perspective* construída pelo leitor está aberta para a ambiguidade e a dúvida, como o próprio contexto do final reforça. O leitor é convidado pelo texto narrativo a notar principalmente que a governanta é restrita àquilo que ela toma como verdade e crê vivenciar, uma percepção pessoal de realidade que inclui as seguintes questões: ver o trabalho como uma missão, crer que Bly é realmente assombrada e acreditar que as crianças estariam em perigo.

Ou seja, a narradora tenta persuadir o leitor a acreditar na sua percepção dos fatos, uma vez que organiza seu discurso em torno de uma possível comprovação da experiência vivida em Bly. Entretanto, o seu discurso apresenta brechas para a contestação, e, como visto, cabe ao leitor encontrá-las. Além disso, de certa forma, o prólogo já prepara o leitor para desconfiar do relato da governanta, uma vez que esse elemento suscita uma dúvida sobre a figura da moça e sobre a autenticidade do manuscrito.

Como dito, mesmo que a governanta organize seu discurso a fim de comprovar a sua percepção dos fatos, essa mesma organização permite a dúvida e o questionamento da veracidade do seu testemunho. Isso ocorre quando ela expõe as falas das outras personagens como Flora e Mrs. Grose que discordam dela (ou

seja, quando o leitor considera as perspectivas dessas personagens como autônomas e divergentes da perspectiva da narradora); ou quando expõe que revendo o passado, ela já duvida de si e daquilo que vivenciou em Bly. No último caso, percebe-se que a narradora apresenta duas perspectivas sobre os ocorridos, as quais estão separadas por uma reflexão dela sobre os acontecimentos com o passar do tempo e que se mostram. Por fim, ao analisar-se o perfil daquela que focaliza predominantemente a narrativa, observa-se que a governanta apresenta traços de obsessão e de perturbações psicológicas, uma vez que nega um pensamento lógico-racional e se deixa conduzir por impressões, sentimentos e percepções alimentadas por suas leituras de ficção.

Assim, a questão do conhecimento sobre a realidade, suscitada por Bromwich (2011), no contexto de *The turn of the screw* depende também da capacidade de leitura e de interpretação do leitor, uma vez que o relato da governanta pode ser visto como um tanto duvidoso. Esse questionamento ocorre somente se o leitor for capaz de considerar todas as perspectivas em diálogo na narrativa, como a das personagens Flora, Miles, Mrs. Groose e Douglas, e não somente a perspectiva dominante da narradora. A partir de um diálogo entre tais perspectivas, o leitor projeta a sua *structure perspective* – que englobará a questão da dúvida. Em suma, o questionamento só ocorre quando há uma conscientização sobre o papel da perspectiva, como demonstrado pela própria organização da narrativa.

Notas

¹ O prefácio é inteiramente narrado pela personagem Douglas, a qual ganha o manuscrito da governanta, documento que é a narrativa em si.

² “A narrativa ficcional, em particular, tematiza e reflete estruturalmente os problemas atrelados à construção de modelos de mundo. As ideias do construtivismo podem ser potencialmente aplicadas a qualquer nível da comunicação narrativa. O processo cognitivo pelo qual um indivíduo (ou coletivo) ativamente constrói o modelo de mundo não é apenas representado no nível da história na perspectiva das personagens, mas também está refletido no nível do discurso” (NÜNNING, 2001, p. 209, tradução minha).

³ “Foi a pessoa mais agradável que já conheci no desempenho de sua função; teria sido digna de qualquer função” (JAMES, 2006, p. 17, tradução de Luciano Alves Meira).

⁴ “[era] uma moça trêmula e ansiosa” (JAMES, 2006, p. 19, tradução de Luciano Alves Meira).

⁵ “Sim ela estava apaixonada. Isto é, tinha estado” (JAMES, 2006, p. 18, tradução de Luciano Alves Meira).

⁶ “[...] eu tinha a visão de um castelo de romance habitado por uma fada cor de rosa, um lugar que de alguma forma, pelas artimanhas de uma mente infantil, emprestava todas as cores dos livros de histórias e dos contos de fadas. Pois não era aquilo apenas uma história sobre a qual eu havia caído para adormecer e sonhar? Não. Tratava-se de uma casa enorme, feia, antiga, mas cômoda, que incorporava aspectos de um prédio ainda mais velho, metade reformado,

metade reutilizado, no qual eu imaginava que éramos seres meio perdidos, como os passageiros de um grande navio em meio aos naufrágios. Bem, estranhamente era eu quem comandava o leme” (JAMES, 2006, p. 26-7, tradução de Luciano Alves Meira).

⁷ “Ocorreu, de modo abrupto, certa tarde em meio àquela que era a “minha hora”: as crianças já estavam na cama e, eu havia saído para caminhar. Um dos pensamentos que me acompanhavam e que ao menos agora não me furto em notar era o de que seria tão encantador quanto uma história romântica, encontrar alguém, subitamente. Alguém aparecera ali, no caminho, em pé diante de mim, sorrindo em sinal de aprovação. Eu não pedia mais do que isso – só queria que ele soubesse. E a única forma de ter certeza de que ele sabia, seria por meio dessa visão, e do reflexo de uma luz agradável no seu belo rosto. Isso era muito vívido para mim – quero dizer, a visão do rosto – quando numa dessas ocasiões, ao final de um longo dia de junho, parei logo depois de sair de trás de umas folhagens, e tive a visão da casa. O que me fez permanecer imóvel – em meio a um choque maior do que qualquer outra visão provocaria – foi a sensação de que minha fantasia havia, num lampejo, se materializado. Ele de fato estava ali [...] (JAMES, 2006, p. 36, tradução de Luciano Alves Meira).

⁸ “O que me fez permanecer imóvel – em meio a um choque maior do que qualquer outra visão provocaria – foi a sensação de que minha fantasia havia, num lampejo, se materializado. Ele de fato estava ali” [...] (JAMES, 2006, p. 36, tradução de Luciano Alves Meira).

⁹ “Não que eu esperasse mais naquele momento, pois eu estava tão firme quanto aterrorizada. Havia algum “segredo” em Bly – um segredo de Udolfo ou algum louco, algum parente não mencionado mantido em insuspeito confinamento? Não sei dizer quantas vezes refleti sobre tudo isso, ou durante quanto tempo permaneci no lugar em que tinha sofrido aquele choque, sentindo uma mistura de curiosidade e pavor” (JAMES, 2006, p. 39, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁰ “Não que eu esperasse mais naquele momento, pois eu estava tão firme quanto aterrorizada” (JAMES, 2006, p. 39, tradução de Luciano Alves Meira).

¹¹ “a sensação de que minha fantasia havia, num lampejo, se materializado” (JAMES, 2006, p. 36, tradução de Luciano Alves Meira).

¹² “Não sei dizer quantas vezes refleti sobre tudo isso, ou durante quanto tempo permaneci no lugar em que tinha sofrido aquele choque, sentindo uma mistura de curiosidade e pavor” (JAMES, 2006, p. 39, tradução de Luciano Alves Meira).

¹³ “no qual eu imaginava que éramos seres meio perdidos, como os passageiros de um grande navio em meio aos naufrágios” (JAMES, 2006, p. 26-7, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁴ “A Sra. Grose finalmente virou-se. Havia algo mais em seu rosto. [...]”

– Como ele se parece?

– Queria muito descrevê-lo. Mas ele não se parece com ninguém.

– Ninguém? Repetiu.

– Ele não usa chapéu.

Vendo então em seu rosto que ela, assim, como uma consternação mais profunda, já encontrara os traços de uma figura, rapidamente acrescentei pincelada após pincelada.

– Ele tem cabelo ruivo, bem ruivo, crespo e um rosto pálido oval, com feições retas, traços regulares, e barbicha, bem esquisita, tão vermelhas quanto seu cabelo. Suas sobrancelhas são de algum modo, mais escuras; parecem particularmente arqueadas e com uma boa dose de mobilidade. Seus olhos são penetrantes e estranhos; e só sei com clareza que são bem pequenos e muito fixos. Sua boca é larga, e seus lábios são finos, e exceto pela sua barbicha, tem o rosto bem barbeado. Ele me dá a impressão de se parecer com um ator.

[...] – A senhora o conhece, então? [...]

[...] – Peter Quint [...]

[...] – O que ocorreu com ele?

[...] – Sim, o Senhor sabe que ele está morto” (JAMES, 2006, p. 47-8, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁵ “Mal posso introduzir em palavras minha história para formar um quadro crível do meu estado de ânimo; mas eu estava, nesses dias, literalmente pronta a encontrar alegria na extraordinária aventura do heroísmo que a ocasião exigia de mim. [...] Eu estava ali para proteger e defender as pequenas crianças [...] Eles não tinham ninguém além de mim, e eu – bem, eu tinha a eles. Era, em suma, uma oportunidade magnífica. [...] Quanto mais eu visse, menos eles viam. Comecei a vigiá-los num suspense abafado, num alvoroço disfarçado que poderia muito bem, caso se prolongasse por muito tempo, adquirir perfil de loucura. O que me salvou, percebo agora, foi o novo rumo que os fatos tomaram. O suspense não prevaleceu – ele foi sobrepulado por provas horríveis desde o momento em que percebi completamente a situação” (JAMES, 2006, p. 53-4, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁶ “Quanto mais eu visse, menos eles viam” (JAMES, 2006, p. 54, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁷ “Subitamente, nessas circunstâncias, tornei-me consciente de que do outro lado do Mar de Azov tínhamos um espectador interessado. [...] Havia um objeto estranho no meu campo de visão – uma figura cujo direito de se fazer presente questionei instantaneamente com paixão. Recordo-me de que refleti sobre todas as possibilidades, lembrando a mim mesma que nada seria mais natural que, por exemplo, o aparecimento de um dos homens do lugar, de um mensageiro, um carteiro ou um entregador de mercadorias do vilarejo. Essa hipótese teve pouco efeito sobre a minha convicção, tal como eu tinha consciência – antes de olhar – sobre o caráter e a atitude de nosso visitante. Nada seria mais natural do que essas coisas serem outras diferentes daquelas que não eram” (JAMES, 2006, p. 54-5, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁸ – A senhorita quer dizer que estava consciente da presença dele?

– Não, da dela – eu sabia que estava me referindo a coisas prodigiosas, pois percebi o reflexo lento delas no rosto de minha companheira. – Uma outra pessoa dessa vez, uma figura sem dúvida maligna e horrível; uma mulher vestida de preto, pálida e assustadora, com um jeito, uma cara, do outro lado do lago. Eu estava lá com a menina, em silêncio e naquele momento ela chegou.

– Veio como? Veio de Onde?

– De onde eles vêm. Ela apenas apareceu e ficou ali, mas não tão perto.

– E não chegou mais perto?

– Oh, mas a sensação e o sentimento que tive era de que ela estava tão próxima de nós quanto a senhora está de mim agora.

Minha companheira, com um impulso incomum, recuou um passo.

– Tratava-se de alguém que a senhorita nunca antes vira?

– Sim, mas era alguém que a menina já viu. Alguém que a senhora conhece. – Então para demonstrar que havia refletido sobre o assunto afirmei: – Minha antecessora, a moça que morreu.

– A Srta. Jessel?

– A Srta. Jessel. Não acredita em mim? – Insisti.

Aflita, ela vira-se para esquerda e para a direita.

– Como a senhorita pode estar tão segura disso?

Isso me causou no meu estado de nervos um lampejo de impaciência.

– Então pergunte à Flora; ela sabe. – Mas assim que disse isso, contive-me. – Não, por Deus não! Ela responderá que não, ela mentirá.

A Sra. Groose não estava tão atordoada que não fosse capaz de revidar.

– Ah, como a senhorita sabe?

– Porque tenho certeza. Flora não quer que eu saiba (JAMES, 2006, p. 57-8, tradução de Luciano Alves Meira).

¹⁹ “A Srta. Jessel. Não acredita em mim? – Insisti.” (JAMES, 2006, p. 58, tradução de Luciano Alves Meira).

²⁰ – Ela está lá, ela está lá. [...] Ela está lá infeliz criatura, lá, lá, lá; e você pode vê-la tão bem quanto pode-me ver! Um pouco antes dissera à Sra. Grose que nessas horas ela não era uma criancinha [...] ela, simplesmente mostrou-me, sem uma concessão, sem uma admissão de seus olhos, uma censura cada vez mais profunda, que subitamente se cristalizou. [...] Flora continuou a olhar-me com sua pequena máscara de reprovação, e naquele momento orei a Deus para que me perdoasse por pensar que, enquanto ela estava ali de pé, agarrando-se com força ao vestido de nossa companheira, a sua beleza infantil havia esmaecido, desaparecera. Eu já o dissera: suas feições endureceram e ela se tornara vulgar, quase feia.

– Eu não sei o que a senhorita quer dizer. Não vejo ninguém. Não vejo nada. Nunca vi. Acho que a senhorita é cruel. Não gosto da senhorita! (JAMES, 2006, p. 118-9, tradução de Luciano Alves Meira).

²¹ – Então o que foi que você fez? [...] – Bem, eu dizia coisas. [...] – Dizia essas coisas para todos? [...] – Não, apenas para alguns. Aqueles de quem eu gostava.

Aqueles de quem ele gostava? Eu parecia flutuar, não em meio à claridade, mas numa zona de obscuridade ainda maior, num instante havia me ocorrido, a partir de meu sentimento de paixão, a apavorante ideia de que talvez ele não fosse inocente. Sentia-me naquele instante confusa, pois se ele fosse inocente, o que se poderia dizer de mim? (JAMES, 2006, p. 140-1, tradução de Luciano Alves Meira).

²² “Ela está aqui? [...] – A Srta. Jessel, a Srta. Jessel.

[...] – Não é a Srta. Jessel! [...]

Eu estava tão determinada em obter minhas provas que me transformei em gelo para poder desafiá-lo:

– Quem você quis dizer com ele?

– Peter Quint – seu demônio! Seu rosto soltou novamente pelo espaço do aposento, sua súplica convulsiva: – Onde?

Ainda soam em meus ouvidos a suprema rendição ao nome e seu tributo à minha devoção.

– Que me importa ele agora minha riqueza? Que importância terá ele algum dia? Eu tenho você – dirigi-me à besta na janela – mas ele já me perdeu para sempre. Então para efetivar o resultado de meu trabalho: – Ali, ali; eu disse para Miles.

[...] O abraço com que eu o recuperei bem poderia ter sido o de alguém que o segurasse em plena queda.

Segurei-o, sim, abracei-o – pode-se imaginar com que paixão; mas ao fim de um minuto, comecei a sentir que de fato eu havia o abraçado. Estávamos na tranquilidade do dia quando seu pequeno coração, despossuído, deixara de bater” (JAMES, 2006, p. 143, tradução de Luciano Alves Meira).

²³ “Ela está aqui?” (JAMES, 2006, p. 143, tradução de Luciano Alves Meira).

Referências

- BROMWICH, David. Posfácio. In: JAMES, Henry. *A outra volta do parafuso*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras/Penguin Classics, 2011. p. 162- 191.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Londres: Penguin Books, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Tradução de Marisa Tapia. Madri: Catreda, 1998.
- GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando C. Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GRAÇA, Antonio Paulo. Alegorias da consciência moral. In: JAMES, Henry. *A arte da ficção*. São Paulo: Editora Imaginário, 1995. p. 7-18.
- GRAUMANN, C. F.; SOMMER, C. M. Perspective structure in language production and comprehension. In: GRAUMANN, C. F.; HERMANN, T. (Ed.). *Speakers: The Role of the listener*. Multilingual Matters: Clevedon, 1989. p. 35-54.
- JAMES, Henry. *A volta do parafuso*. Tradução de Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- JAMES, Henry. The turn of the screw. In: _____. *The turn of the screw and other stories*. Great Britain: Penguin Modern Classics, 1969. p. 07-121.
- NÜNNING, Ansgar. On the perspective Structure of narrative texts: steps toward a Constructivist Narratology. In: PEER, Willie Van; CHATMAN, Seymour. *New perspectives on narrative perspective*. New York: State University of New York Press, 2001. p. 207 – 224.
- OLIVEIRA, Raquel T. Perspectivas estruturantes: contribuições da narratologia pós-clássica para o estudo da focalização narrativa. *Revista Anpoll*, Florianópolis, v. 1, n. 41, p. 107-117, jul./dez. 2016.
- OXFORD ENGLISH DICTIONARY. *The turn of the screw*. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/a_turn_of_the_screw>. Acesso em: 23 abr. 2018.
- RADCLIFFE, Ann. *The mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Para citar este artigo

MATOS, Xênia Amaral. The turn of the screw, de Henry James: a (in)confiabilidade do relato e a questão da perspectiva. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7, n. 2, p. 468-486, maio-ago. 2018.

A autora

Xênia Amaral Matos é doutoranda em Letras pelo PPG-LETRAS da UFSM.

Apoio e financiamento: CAPES/DS.