

A PRECEPTORA EM THE TURN OF THE SCREW: O ANJO DO LAR, A PROSTITUTA E A LOUCA

Linda Catarina Gualda (Unesp/Assis)

RESUMO: O termo *preceptora* denota um deslocamento social, já que, sem face definida, a mulher não encontra na sociedade vitoriana um espelho que a identifique. Por isso, é comum associá-la à louca ou à prostituta, negando sua inserção no espaço da feminilidade. Rotular a mulher nesses termos significa excluí-la, anulando-a como *Outro* que não se encaixa em posição alguma. Na obra, a protagonista passa por uma crise existencial: ora mãe, ora prostituta, ora louca, a governanta transita entre querer desempenhar o papel de anjo do lar e extravasar seus desejos sexuais reprimidos. O resultado dessa batalha interna é a perda da consciência culminando na adoção de uma postura paranóica. Desse modo, pretende-se discutir como essas três funções destinadas à preceptora inglesa do século XIX acabam por dominar a jovem governanta de *The Turn of the Screw* fazendo dela um caleidoscópio de mulher.

PALAVRAS-CHAVES: representações do feminino, preceptora inglesa, repressão sexual, *The Turn of the Screw*.

ABSTRACT: The term *governess* shows a social dislocation because, without a definite face, the woman does not find in the Victorian society a mirror that can identify her. Because of that, it is common to associate her with the mad woman or the prostitute, denying her entry in the feminine space. Labeling the woman in these terms means exclude her and disallow her as the *Other* who can not be in any position. In the novel, the protagonist goes through an existential crisis: sometimes she acts like a mother, sometimes she is a prostitute, sometimes she is completely crazy, the governess is between to want be a perfect home angel and to express her repressed sexual desires. The result of this inner battle is the lost of her conscience and it causes the adoption of a paranoid behavior. So, our intention is to discuss how these three functions – mother, prostitute and crazy women – noticed in the english governess of ninety century dominate the young governess of *The Turn of the Screw*.

KEY-WORDS: feminine representations, English governess, sexual repression, *The Turn of the Screw*.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O termo preceptora foi usado por muito tempo para classificar três tipos de funções desempenhadas pela mulher: aquela que trabalhava numa escola, aquela que se deslocava até a residência do patrão para lecionar e, por último, aquela que morava na casa do patrão, dando aula para os filhos e fazendo companhia. Sua principal função era dar às crianças que cuidava uma orientação moral e social e por trabalhar num ambiente refinado, de classe média, era necessário que fosse uma substituta da mãe, alguém com boa educação a fim de perpetuar

os valores vitorianos – geralmente filha de pároco (como em *The Turn of the Screw*) ou um parente (MONTEIRO 2000: 12-13):

Entretanto, ao exercer por dinheiro funções da mulher doméstica, ela obscurece a distinção que depende a noção de *gender*. Vê-se, assim, que a presença da preceptora gera conflitos entre as dimensões sexual e moral da mulher. (...) No entanto, ela, paradoxalmente, representava uma ameaça a estes mesmos valores, dentre outros motivos, por sua própria posição social indefinida. (MONTEIRO 2000: 13)

Nesse sentido, por ser deslocada socialmente, sem face definida, “não encontrava nos diferentes estamentos da sociedade vitoriana um espelho que a identificasse. Presente e ausente ao mesmo tempo, qual sombra sem corpo, é desejada, temida e negada” (MONTEIRO 2000: 10). Por isso, é comum associar a preceptora à prostituta ou à louca, negando sua inserção no espaço da feminilidade, único reservado à mulher na Inglaterra vitoriana. Rotular a mulher nesses termos significa excluí-la, anulando-a como Outro que não consegue se encaixar em posição alguma. “Dessa forma, a mulher é “louca” ou “prostituta” porque é diferente. E é diferente, também, porque vende o seu serviço” (MONTEIRO 2000: 15). Por esse motivo, percebemos ao longo da narrativa o grande esforço que a governanta faz para aprender a governar a si própria, negando seu desejo de falar, de manifestar seus reais sentimentos e desejos e, por fim, sufocando sua identidade.

Na obra, a protagonista passa por uma crise existencial: não sabe que posição adotar, justamente por não ter uma identidade definida. Ora mãe, ora prostituta, ora louca, a governanta transita entre querer desempenhar o papel de mãe (mesmo não sabendo como isso deva ser feito) e extravasar seus desejos sexuais reprimidos. O resultado dessa batalha interna é a perda da consciência e do bom-senso culminando em atos insanos e na adoção de uma postura paranóica diante de determinados episódios. O que veremos a seguir é como essas três funções destinadas à preceptora inglesa do século XIX acabam por dominar a jovem governanta de *The Turn of the Screw* fazendo dela um caleidoscópio de mulher.

1. O ANJO DO LAR: A PRECEPTORA COMO SUBSTITUTA DA MÃE

Em *The Turn of the Screw* a governanta é uma típica personagem vitoriana: atua como anjo do lar e é uma mulher dócil, contida e assexuada, em outras palavras, pura, sem mácula. Entretanto, a paixão inexplicável e ao mesmo tempo sobrenatural se constitui num elemento antivitoriano, já que a sexualidade feminina, nesta época, é um dado oculto. Percebe-se que a moral vitoriana estrangula na sexualidade a relativa autonomia econômica e social conquistada. Entretanto, a governanta não é uma personagem emblematicamente vitoriana, justamente ao optar por transcender a ordem estabelecida, por romper as amarras morais que a tolham. Como preceptora, ela exerce uma função pública no espaço privado, “podendo, através do seu saber, provocar mudanças de comportamento para a própria mulher, assim como ameaçar, pela sua função, o domínio público” (MONTEIRO 2000: 10).

Por não possuir nome, o que interessa é a sua função na narrativa e, assim, a governanta de *The Turn of the Screw* é uma figura representativa da preceptora inglesa do século XIX. A questão da perda da identidade pode ser explicada historicamente. As preceptoras eram mulheres submissas, desprotegidas, empobrecidas e com educação primorosa – prendadas nas artes, falantes de vários idiomas e com formação religiosa –, geralmente sustentadas pelo pai ou marido; com a morte deste, ela precisava recorrer ao trabalho para o seu sustento, escolhendo a profissão de preceptora por ser a mais compatível com o seu status social. Contudo, no trabalho ela ficava numa posição delicada: não estava no mesmo nível dos patrões, mas era

muito superior aos demais empregados para tê-los como amigos. Por precisar se sustentar, essas mulheres se viram de repente como pessoas desclassificadas, sem um lugar exato em seu ambiente de trabalho.

Ao assumir a função de preceptora, a governanta de *The Turn of the Screw* não está ligada apenas aos instintos maternos, podendo sentir paixão e desejo. Sua liberdade sexual desperta desejos “não naturais” e por isso tem que “lidar com um conflito fundamental e constante na vida do lar: o conflito entre as dimensões sexual e moral da mulher. Na verdade, para sufocar o desejo do outro, a preceptora tinha que negar seu próprio desejo” (MONTEIRO 2000: 36). Assim fica fácil compreender porque nossa protagonista ora é tratada pelos críticos como modelo de mulher inofensiva e assexuada num meio maligno cheio de fantasmas e crianças perversas; ora é considerada um ser marginal e perigoso, “capaz, por força do apelo sexual, de perturbar-se e trazer conturbação para a intimidade do lar, pondo em risco a frágil estrutura que sustenta a vida privada da burguesia” (MONTEIRO 2000: 37). Esse modo de ver as coisas serviu para que associassem o trabalho da preceptora ao processo da loucura ou da prostituição. Muitos estudos do início do século XIX mostram que a maioria das mulheres em sanatórios tinham sido preceptoras e associam esse trágico fim à repressão sexual e à agressão praticada contra a vaidade feminina¹.

Na novela jamesiana em questão, a governanta faz um esforço tremendo para ser a perfeita substituta da mãe e, para isso, desempenha o papel da mulher “pura”. Por essa razão, sua sexualidade deve ser reprimida ao extremo ficando reduzida a nada, já que não poderia se dar ao luxo de ser uma mulher sexuada, com desejos, paixões e impulsos eróticos. Além disso, a necessidade em ser vista como mantenedora da ordem a faz querer para si o controle da propriedade bem como dos seres que nela vivem. Essa tentativa de ser encarada como “a mãe que retorna ao lar” já fica em evidência no primeiro capítulo quando ambiciona atrair a atenção de Flora para si, fazendo com que a criança a ame e respeite.

Lessons, in this agitation, certainly suffered some delay; I reflected that my first duty was, by the gentlest arts I could contrive, to win the child into the sense of knowing me. I spent the day with her out-of-doors; I arranged with her, to her great satisfaction, that it should be she, she only, who might show me the place². (23)

Caminhando pela mansão juntas, ambas vão construindo uma intimidade que, mesmo sendo forte, jamais irá se assemelhar a uma relação entre mãe e filha, embora seja preciso admitir que o elo entre as duas chega bem perto disso. É importante dizer que o intuito de se aproximar da menina é algo maquinado e não espontâneo, haja vista que é necessário certo esforço para que isso se efetive, em outras palavras, é preciso utilizar-se de “gentlest arts” para “win the child”. O verbo empregado – *to win* – é fortíssimo no sentido que exprime não uma relação de amizade, de parceira, de afeto; ao contrário, denota posse, autoridade, onde a governanta aparece como sujeito e as crianças meramente como objetos. Isso se intensificará quando a atenção se voltar para Miles, ainda mais porque o garoto parece alheio a tamanhos cuidados e, apesar de gentil e educado, não se impressiona pelo tratamento que recebe nem se deixa seduzir por tanta atenção.

Embora seu lado mãe não pareça ser seu ponto forte, é inegável que ele exista e faz parte do caráter da governanta da mesma maneira que o faz seu lado obscuro. Talvez no início

1 Em relação a esse assunto Maria Conceição Monteiro em *Sombra errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX* (Niterói: EdUFF, 2000) nos oferece no primeiro capítulo um amplo estudo sobre a trajetória histórico-social dessa profissão tão importante na Inglaterra vitoriana.

2 Todas as citações são extraídas de JAMES, Henry. *The Turn of the Screw* (São Paulo: Landmark, 2004). As traduções são de Francisco Carlos Lopes e constam no mesmo volume citado. “As lições, devido a essa agitação, sofreram um atraso; refleti que meu primeiro dever era, pelas artes mais sedutoras que pudesse inventar, o de conquistar a atenção da menina. Passei o dia ao ar livre, tendo-a ao meu lado; dispus com ela, para sua grande satisfação, que era ela, apenas ela, quem deveria, mostrar-me o lugar.”

da narrativa, quando não há fantasmas nem necessidade de exorcizar as crianças, ainda não seja possível perceber o sentimento de proteção misturado com o de posse que perpetuará por quase todo o texto, mas já fica evidente que a governanta pretende criar um clima de cumplicidade, de harmonia, mesmo tendo dúvidas em relação a sua nova vida, a mansão, aos empregados e as crianças. O que de fato nos parece ser bastante natural, já que saíra de uma vida humilde e pacata entrando num mundo muito diferente do seu cheio de obrigações e responsabilidades. Além disso, o fato de encarar suas tarefas com seriedade desejando cumprir a promessa que fizera ao patrão em Londres demonstra certo senso de maturidade, apesar de este ser aos poucos desconstruído e transformado em paranóia.

O que se pretende enfatizar aqui é que seu desejo em ser substituta da mãe pode ser percebido ao longo de toda a história e até mesmo na última cena da novela que muitos críticos atribuem como um momento de redenção, de libertação do mal. A intenção de proteger as crianças dos demônios que assombram Bly e de livrá-las de todo o perigo que estes podem causar faz parte do seu lado anjo, super-protetor e materno. Dessa forma:

ela transpõe os limites do espaço reservado à mulher no sistema patriarcal. A preceptora rejeita tanto o papel de Mrs. Grose, a mãe assexuada, como a figura sexualizada de Miss Jessel, e tenta também superar a figura autoritária de Peter Quint. Entretanto, ao rejeitar esses papéis, não consegue construir um papel para si: nunca será uma Jessel para Flora nem um Quint para Miles (MONTEIRO 2004: 132).

Mesmo não sabendo que modelo adotar e optando por um sentimento de dominação exercido sobre as crianças, este pode ser, de certa forma, visto como algo bom, positivo, na medida em que as intenções são as melhores. Obviamente, temos consciência de que os resultados não são de modo algum satisfatórios nem correspondem ao que esperamos de uma mãe, mas temos que ter em mente que para ela o caminho seguido é o mais correto e as conseqüências – a morte de Miles e a crise de Flora – já eram esperadas e são aceitas como atos vitoriosos. Nesse sentido, é possível compreender, como muitos críticos fizeram, o assassinato de Miles como um gesto de benevolência extrema, já que a preceptora finalmente o deixara livre dos espectros, permitindo a libertação das forças malignas que o arrastavam. Como filha de um pároco e fruto de uma educação religiosa severa, a governanta encara qualquer ameaça como uma luta entre o bem e o mal, onde as crianças são sempre as vítimas e por serem inocentes e indefesas precisam de alguém que interceda por elas.

Sabemos que é impossível dissociar a imagem de anjo e monstro quando pensamos na governanta não nomeada de *The Turn of the Screw*, mesmo porque a segunda idéia parece sempre muito mais aceitável do que a primeira. Pensando nisso, nossa análise a partir de agora se inclina a investigar esse outro lado, essa outra face que se impõe com muito mais rigor, mais força e parece ser realmente o avesso de uma mulher com boas intenções, mas com atitudes condenáveis.

2. A MULHER SEXUADA: A PRECEPTORA COMO PROSTITUTA

Como vimos acima, a figura da preceptora, além de substituta da mãe, está associada à imagem da mulher louca e prostituta. Nesse último aspecto, a governanta procura sufocar sua sexualidade que já é denunciada desde o prólogo por Douglas, um dos narradores da obra. Apesar de tentar desfazer as conotações sexuais da posição da preceptora, Douglas “a mostra na sua sexualidade ao revelar que esteve interessado nela” (MONTEIRO 2000: 130).

Quando Douglas afirma que a governanta foi uma das mulheres mais agradáveis que já conhecera e que em sua posição teria valor para qualquer um, bem como teria sido digna de posições bem mais elevadas ouve-se um riso dos ouvintes e assim, se percebe a conotação sexual que o narrador implica à narrativa. “Dessa forma, a preceptora, como ser sexual, torna-se o centro da discussão” (MONTEIRO 2000: 130), passando a despertar ainda mais curiosidade na platéia quando o narrador sem nome sugere que estava apaixonada e Douglas concorda com um riso meio sem jeito.

You are acute.

Yes, she was in love. That is, she had been. That came out – she couldn’t tell her story without its coming out. I saw it, and she saw I saw it; but neither of us spoke on it. I remember the time and the place – the corner of a lawn, the shade of the great beeches and the long, hot summer afternoon. It wasn’t a scene for a shudder; but oh!³ (12)

A resposta que Douglas dá aos espectadores e sua explicação de como tomou conhecimento da história que posteriormente narra, faz com que a credibilidade da governanta seja diminuída ao ser revelado seu desejo. “O próprio grupo, as *ladies*, em volta da lareira, vão embora, o que mostra uma visão tradicional das mulheres como tendo que estar fora dessa economia sexual, ou, talvez para deixar espaço para os homens descobrirem os “segredos” da preceptora” (MONTEIRO 2000: 130).

Esse segredo é descoberto logo no terceiro capítulo de seu diário quando começa a fazer suas incursões pela mansão e demonstra ser uma mulher angustiada e visivelmente perturbada com sua nova condição. Numa leitura mais profunda já é possível vislumbrar que para ela, o fato de estar sozinha no enorme casarão e de ter se apaixonado pelo patrão que não verá nunca mais são conseqüências de uma situação incomum e difícil de controlar. A tentativa de sublimar seu instinto sexual lhe propicia o delírio, a criação para si mesma de situações onde seus desejos possam ser satisfeitos e onde possa se sentir viva e feliz. Não é a toa que o primeiro vulto que vê é masculino e lhe aparece em cima de uma torre. Essa aparição merece ser analisada com cuidado.

Durante um de seus rotineiros passeios à tarde pelos campos da mansão, num período em que as crianças estavam dormindo e o qual denominava como “my very hour”, a governanta deseja, como numa história romântica, se deparar com alguém, de repente. Vejamos seu devaneio.

Someone would appear there at the turn of a path and would stand before me and smile and approve. I didn’t ask more that 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.⁴ (33 – grifo nosso)

Pela passagem fica claro que ela não quer encontrar qualquer pessoa, simplesmente para conversar ou caminhar juntas a toa, mas “he”, alguém do sexo oposto, que tenha “a handsome

3 Você é perspicaz.

Sim, estava apaixonada. Quer dizer: tinha estado. Isso transpareceu – ela não poderia ter contado a sua história sem que isso transparecesse. Notei, e ela notou que eu notei, mas nenhum de nós tocou no assunto. Lembro a hora e o lugar – um canto de gramado, a sombra de grandes faias e a tarde longa e quente de verão. Não era cenário para um arrepio, mas...!

4 Alguém apareceria lá na curva do caminho, ficaria diante de mim, sorridente e aprovador. Eu não pedia mais que isso – queria apenas que ele *soubesse*; e o único meio de saber que ele sabia seria ver isso, e o efeito luminoso e agradável disso, no seu belo rosto.

face” e a prove com um sorriso. Isso quer dizer que, numa tarde, devaneando romanticamente, ela imagina que seria emocionante encontrar-se com a bela figura do tio que a impressionara. É nesse momento que, miraculosamente, sua fantasia se torna real e surge, num local muito alto, o homem que povoara seus sonhos.

He did stand there! – *but high up*, beyond the lawn and at the *very top of the tower*. (...) This tower was one of a pair – square, incongruous, crenellated structures – that were distinguished, for some reason, though I could see little difference, as the new and the old.⁵ (34 – grifo nosso)

Não é coincidência que a primeira aparição se dê no alto de uma torre, símbolo do sagrado elevado em direção ao céu. A torre também simboliza o acordo orgulhoso e tirânico, ao mesmo tempo em que relaciona confusão, dispersão e catástrofe. Na tradição cristã, a torre tornou-se símbolo de vigilância e ascensão (CHEVALIER & GHEERBRANT 1994: 888-89). Nesse sentido, levando em conta a simbologia do objeto onde Peter Quint aparece, podemos dizer que o fantasma transmite uma idéia de superioridade, na medida em que assume uma posição privilegiada como garantia de observação constante.

Além disso, estar em pé num objeto fálico vai ao encontro da necessidade em encontrar alguém do sexo oposto para satisfação de um desejo contido. Sendo assim, a torre pode perfeitamente representar o órgão genital masculino, objeto de desejo da governanta. Como observou Peter Schwenger (1989: 106-107), o pênis é uma temática peculiar do modo masculino de escrever. Sendo o “instrument of the adolescent’s awakening virility, center and symbol of his manhood to the adult, the penis has enormous importance in the life of the male and very little in literature.”⁶ Segundo o autor, o pênis possui a qualidade de independência do corpo, já que tem movimentos próprios e quando não sublimado inteiramente é representado apenas como um objeto inserido num contexto erótico geral, como é o caso de *The Turn of the Screw*. Por retratar um desejo sexual não sublimado e com conseqüências trágicas, a obra apresenta, em diversos momentos, um contexto erótico grotesco. Ainda de acordo com Peter Schwenger:

the grotesque implies an underlying terror arising from the sense that things are out of control. There is a force behind the grotesque that is inhuman, both stupid and vital at the same time. It is a force strongly bound up with the physical; it is a force that goes to extreme. By virtue of its excesses, it deforms proportion and classical contours. In this respect, it is allied to caricature. But whereas caricature exaggerates features which express individual character, the grotesque absorbs individuality entirely into the inhuman⁷. (1999: 108)

Isso sem falar na descrição do homem:

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

5 Ele estava lá! – mas num ponto alto, para além do gramado e bem no topo da torre. (...) Essa torre era uma das duas – estruturas quadradas, incongruentes, ameaçadas – que eram definidas, por alguma razão, como a velha e a nova, embora eu visse pouca diferença entre elas.

6 Instrumento do despertar da virilidade adolescente, centro e símbolo da virilidade adulta, o pênis tem uma importância enorme na vida do homem e muito pouco na literatura (tradução nossa).

7 O grotesco implica num terror real que cresce a partir do senso de que as coisas estão fora de controle. Há uma força por trás do grotesco que é inumana, ao mesmo tempo em que estúpida e vital. É uma força fortemente ligada ao físico; é uma força que caminha para o extremo. Através da virtude de seus excessos, ela deforma os contornos clássicos e proporcionais. A esse respeito, está aliada a caricatura. Mas enquanto a caricatura exagera nas características, as quais expressam a personalidade individual, o grotesco absorve inteiramente a individualidade o inumano (tradução nossa).

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.⁸ (47)

Essa é sem dúvida a descrição física mais detalhada de toda a narrativa e para quem estava distante e o achou "awfully", o retrato traçado está detalhado demais, beirando a satisfação. Note que os adjetivos empregados pela narradora, assim como tudo na obra, são contrastantes, exprimindo uma forte idéia de ambigüidade, não em relação ao caráter do personagem Quint, mas naquilo que a governanta deita o olhar. Tudo para ela é ambíguo: desde o aspecto da propriedade até ao íntimo das personagens e por isso precisa fantasiar para poder existir num meio onde nada a satisfaz realmente. Incapaz de assumir sua condição de felicidade e seus desejos sexuais, ela cria situações para provar que nem a mansão e nem as crianças são tão perfeitas como pareciam.

O que ela não sabe é que a visão se tratava de um espectro, "mas a motivação romântica, mesmo através do horror que sentirá quando a verdade lhe for revelada pela servidora, permanecerá" (LOPES 2004: 7) – "an extraordinary man" (34). Num primeiro momento, a governanta o julgou

um intruso intolerável – na verdade, era alguém da casa. E assim começará a desesperadora tentativa de proteger as crianças de verem o fantasma – mais tarde, fantasmas – até que outra descoberta, mais aterradora, se imporá: as crianças sabem e, na verdade, escondem que sabem, encontrando-se com os espectros furtivamente. É caso para enlouquecer, e não é de todo implausível que o manuscrito tenha sido engendrado por uma mulher louca. (LOPES 2004: 7)

Contudo, a aparição de Quint, mesmo sendo excitante e reveladora, não é exatamente o que havia pretendido para si naquele fim de tarde. Ela admite que aquele homem em pé na torre não era exatamente a pessoa que deseja e sente algo estranho, um misto de surpresa e perplexidade. Ora, não é de se estranhar que uma jovem tímida (como ela mesma se autoneomeia), ao passear sozinha ao crepúsculo, afastada da casa, de repente encontre um homem desconhecido num lugar solitário e não tenha medo? Não sinta a menor vontade de gritar ou mesmo de correr? Ao contrário, opta por encará-lo tentando ver se a figura se tratava de alguém conhecido em Harley Street. Sua frieza é tanta que pôde vê-lo apoiar as mãos no parapeito, andar de um lado para outro na torre e em momento algum sentiu um arrepio sequer, só se preocupou com o fato deste não usar chapéu, um estranho "sign of familiarity".

Após a cena, a governanta volta à mansão e encontra Mrs. Grose no hall de entrada. A narradora acredita ter caminhado umas três milhas já que estava escurecendo quando retorna. Mrs. Grose, a seu ver, parece muito satisfeita em encontrá-la, até certo ponto aliviada e, por isso, a jovem preceptora decide poupá-la do que acabava de lhe acontecer. Nesse reencontro é interessante observar como a governanta encara Mrs. Grose parecendo repetir o que minutos antes Quint fizera com ela, numa tentativa de transferência de papéis, o que mais adiante será repetido em muitos outros momentos da narrativa.

Nesse momento, a preceptora toma conhecimento da sua sexualidade, vai para fora da casa e simula o papel de Quint, repetindo a cena, olhando para dentro. O olhar sugere tanto uma marca da sexualidade quanto o seu controle. É significativo

⁸ Ele tem cabelo ruivo, bem ruivo e crespo, e um rosto pálido, alongado, com feições regulares, e suíças curtas, esquisitas, tão ruivas como o cabelo. As sobrancelhas são um pouquinho mais escuras; parecem particularmente arqueadas, como que dotadas de boa capacidade de movimento. Seus olhos são penetrantes, estranhos – de um modo medonho; mas só sei com clareza que eles são pequenos e muito fixos. A boca é larga, e os lábios são finos, e, a não ser pelas suíças curtas, ele é bem barbeado. Deu-me a impressão de parecer-se com um ator.

que o olhar de que a preceptora tenta se apropriar seja de alguém pertencente a uma classe social inferior, mas não é de surpreender. A diferença de classe entre a preceptora e Quint suaviza, mas não apaga, o desequilíbrio de poder que resulta da diferença de *gender*. A preceptora, que foi por dois momentos o objeto de olhar de Quint, procura inverter a posição para ser sujeito, para se apropriar do seu lugar. Entretanto, quando olha para dentro, o seu olhar vê Mrs. Grose, a governanta, que desempenhava em Bly um papel maternal (MONTEIRO 2000: 132).

Na narrativa, Mrs. Grose é uma mulher dócil, carinhosa e simpática, o protótipo da mãe; em contrapartida está Miss Jessel, a antiga preceptora, a imagem da prostituta, pois havia se relacionado sexualmente com Peter Quint. De acordo com Mrs. Grose, Miss Jessel “was infamous” (p.61) e, por isso, pagou com a vida, morrendo em circunstâncias tão pouco mencionadas. “Porém não é o ceder que ameaça a preceptora, mas o fato de ela agir como sujeito, ou seja, de ocupar uma posição tradicionalmente atribuída ao homem” (MONTEIRO 2000: 132). Esse “agir como sujeito” pode ser percebido através da dominação que a jovem governanta impõe às crianças, mas acaba fracassando, já que insiste em resistir aos impulsos sexuais da antiga preceptora e não consegue agir como Quint. Nesse sentido, “ela não pode ocupar o lugar do homem e não encontra um modelo feminino para seguir” (MONTEIRO 2000: 132).

3. DESTRUTIVIDADE E CRUELDADE: A LOUCURA ANUNCIADA

Nos anos 20, Freud formulou a teoria de que a paixão de destruir, ou “o instinto de morte”, era considerada de mesma potência à da paixão de amar, ou o “instinto de vida”, sexualidade. Para o autor, a agressividade do homem, expressa no seu comportamento perante situações de risco (como guerras, perdas significativas, conflitos pessoais, etc.) está relacionada a um instinto programado, inato, que procura o momento exato, a ocasião propícia para ser descarregado (FROMM 1975: 21-22).

De acordo com Erich Fromm (1975: 24), há duas espécies inteiramente diferentes de agressão. A primeira, aquela que compartilhamos com os animais, é um impulso programado para atacar ou fugir, quando a sobrevivência é ameaçada; é a chamada agressão defensiva ou “benigna”, está a serviço da manutenção da ordem na natureza e cessa quando a ameaça deixa de existir. O outro tipo de agressão, a “maligna”, ou seja, a crueldade e a destrutividade, é específico da espécie humana; “não existe na maioria dos mamíferos; não é filogeneticamente programado nem biologicamente adaptativo; não tem finalidade alguma e sua satisfação é voluptuosa, lúbrica” (FROMM 1975: 24). Ao segundo grupo podemos incluir as paixões humanas, como a paixão pelo amor, pela ternura, pela liberdade, assim como a volúpia da destruição, do sadismo, do masoquismo, do poder. Essas paixões

são respostas às necessidades existenciais que, à sua vez, acham-se arraigadas nas próprias condições da existência humana. (...) Os *instintos* são respostas às necessidades fisiológicas do homem, as paixões que se acham enraizadas no caráter e que o condicionam são respostas às suas necessidades *existenciais*, e são especificamente humanas (FROMM 1975: 26).

Isto posto, fica nítido que em *The Turn of the Screw* a preceptora apresenta o segundo tipo de agressão e seu instinto cruel beira a loucura. Muito se tem falado nesse trabalho que o seu esforço de proteção às crianças deixa de ser uma atitude saudável (e natural considerando a posição que ocupa – substituta da mãe) e se transforma numa caça ao demônio, onde todo mundo é prejudicado e os danos são irreversíveis. Na obra, há uma simbiose entre o que Fromm (1975: 31) chamou de paixões humanas “boas” e “más”, em outras palavras, suas

“paixões racionais” como o amor e o zelo se misturam com as ditas “paixões irracionais” como a ambição e a voracidade. Numa tentativa de dar um sentido à sua vida e transcender sua existência banal e até mesmo enfadonha, a governanta relaciona seu amor à destruição e o resultado dessa má combinação é o assassinato de Miles, a morte simbólica de Flora e a total desordem em Bly. O trecho a seguir, última cena do romance, quando a preceptora interroga Miles a respeito da figura de Peter Quint na janela, mostra como essa confusão de sentimentos culmina numa tragédia já anunciada:

I was so determined to have all my proof that I flashed into ice to challenge him.

“Whom do you men 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*.⁹ (158 – grifo nosso)

A partir do fragmento acima (e mesmo da cena como um todo), vamos perceber que se havia uma intenção em descobrir a verdade acerca dos fantasmas e do contato destes com as crianças numa tentativa de salvá-las isso passa a ser uma mera justificativa para se fazer valer a autoridade da governanta na casa. O seu instinto protetor, materno e amoroso é apenas uma fachada para seus impulsos egoístas e destrutivos, todos com conotação sexual. Nutrindo um sentimento possessivo por Miles e percebendo que não é o centro das atenções, a preceptora quer ter seus esforços reconhecidos e, para isso, transforma carinho em rendição, afeto em devoção como se o garoto fosse uma presa, um animal indefeso que precisa ser enjaulado para compreender que é amado. Essa paixão destrutiva ou agressividade

é, antes de mais nada, não uma reação aos estímulos que vêm de fora, mas uma excitação “elaborada internamente” que procura liberação e que encontrará expressão independente de quão adequado o estímulo externo se apresentar: é a espontaneidade do instinto que o torna tão perigoso. O instinto que servia à sobrevivência animal tornou-se “grotescamente exagerado” e passou a “funcionar descontroladamente” no homem. A agressão transformou-se em ameaça ao invés de ajuda para a sobrevivência. (LORENZ, 1966: 42)

Em outras palavras, a governanta não precisa de um fato externo para liberar seus instintos mais cruéis, ao contrário, tudo já estava incubado dentro dela, sua agressividade contra as crianças nada mais é do que a liberação de uma excitação interna incontrolável. A suposta criação dos fantasmas, o seu comportamento perturbado e suas atitudes agressivas são mecanismos para obter aquilo de que necessita – atenção, reconhecimento e amor. Isso porque “a agressão, como qualquer outro comportamento, é aprendida puramente à base de se procurar para si mesmo vantagem que esteja ao nível ótimo” (FROMM 1975: 74). Na obra, a ocorrência do comportamento agressivo pressupõe a existência de frustrações progressivas – não ser amada pelo patrão, não despertar a submissão em Miles, não ser o centro das atenções, não conseguir lidar com sua sexualidade –, além de instigar um grande número de diferentes tipos de reações como a possessividade, o medo e a loucura.

Erich Fromm (1975: 107) entende que o termo frustração pode conter dois significados: o primeiro se refere “a interrupção de uma atividade em andamento, dirigida para um objetivo

⁹ Eu estava tão decidida a obter todas as provas que me transformei em gelo para desafiá-lo. “Quem você quer dizer com ‘ele’?”

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

Ainda estão em meus ouvidos sua rendição suprema ao nome e seu tributo a minha devoção.

(ex. uma pessoa, sexualmente excitada, que tivesse sido interrompida no ato do coito)” e o segundo sentido faz alusão à frustração como “negação de um desejo ou de uma coisa almejada – “privação” (ex. um homem que faz propostas a uma mulher e é repelido)”. Pensando nisso, na obra jamesiana em estudo percebemos que a protagonista está mais inclinada à segunda conotação do termo frustração, haja vista que se sente privada do amor depositado ao patrão e futuramente a Miles. Além disso, se frustra com a não obtenção da verdade por parte das crianças em relação aos espectros, chegando a se irritar com o silêncio de Flora, as desconversas de Miles e a atitude paliativa de Mrs. Grose.

Toda a sua existência em Bly está associada a algo frustrante: não consegue desempenhar o papel que lhe fora paga para realizar, não é capaz de conviver em harmonia com os habitantes da mansão, não consegue cativar as crianças de modo que confiem nela, não consegue resolver o enigma dos fantasmas, nem salvar a pequena Flora dos demônios – Miss Jessel e Peter Quint – e seu único consolo é que o garoto fora, enfim, liberto do mal graças a sua coragem. Todas essas não-realizações são frutos de uma personalidade narcisista.

Considerando que o narcisismo pode ser descrito como um “estado da experiência em que só a própria pessoa, *seu* corpo, *suas* necessidades, *seus* sentimentos, *seus* pensamentos, *seus* atributos, tudo e todos que lhe pertencem são experimentados como plenamente real” (FROMM 1975: 272), em *The Turn of the Screw* tudo aquilo que não constitui objeto das necessidades da governanta não é tido como interessante. Por essa razão, ela mal se lembra dos demais criados que menciona no início da narrativa; Mrs. Grose é apenas uma companhia, não uma amiga que merece ser ouvida e os fantasmas que rodeiam Bly “não são plenamente reais, são percebidos apenas por meio de um reconhecimento intelectual, enquanto *afetivamente* sem peso e sem cor” (FROMM 1975: 272).

Vale lembrar que tanto a antiga preceptora e o criado de quarto já mortos não são veementemente descritos durante o relato, ao contrário, eles surgem mais como uma névoa, como presenças insinuantes que pairam no ar. Se atentarmos bem ao texto não há nada de real neles, justamente porque caprichar na construção dos fantasmas, como disse James, resultaria numa história ruim. O que provoca pavor é a idéia que formamos acerca dos espectros e não suas aparências. O que está em jogo na novela é o que vai pela cabeça da protagonista e não a materialidade de duas almas penadas que assustam criancinhas. Mesmo porque o menos importante na obra é a caracterização dos fantasmas ou então o desfecho. “Importante é o processo narrativo que expõe a personagem preceptora às suas angústias e conflitos, contribuindo para, às vezes até de forma involuntária, desmascarar a hipocrisia de uma época que a lia e via como sombra errante” (MONTEIRO 2000: 137).

Na mente narcisista de uma narradora perturbada com toda uma gama de situações que não consegue resolver, a única coisa realmente importante é a sua convicção subjetiva quanto à sua perfeição, à sua superioridade sobre os outros, às suas qualidades extraordinárias. E isso não é alcançado graças ao seu relacionamento com os outros ou através de qualquer trabalho real ou realizado devido apenas a seus méritos, longe disso, essa certeza que impõe a todo o momento é simplesmente uma idéia fixa que lhe atormenta e por não ser compartilhada se transforma em paranóia. Em outras palavras, por ter recusado assumir papéis definidos patriarcalmente para as mulheres, por ousar, por dar uma volta a mais no parafuso só lhe resta, na sociedade vitoriana do século XIX, o papel de louca (MONTEIRO 2000: 133).

Sendo assim, o limite tênue que separa a razão da insanidade ou então o amor do ódio ou mesmo o zelo da voracidade não existe em *The Turn of the Screw*. Essa linha imaginária que existe em nossa consciência e que nos permite viver em sociedade sem nos devorarmos faz parte de uma construção social e forma a base do interesse do homem pela vida. Os instintos de vida (Eros) e morte (Tânatos) são categorias puramente naturais, “enquanto que as paixões que se enraízam no caráter são categorias sociológica, histórica” (FROMM 1975: 30). O relato da governanta, sua paixão irracional pelas crianças (principalmente por Miles), seu desejo de-

sesperado em manter a ordem (que ela diz ser na propriedade que mora, mas o que pretende manter é a ordem sobre seus impulsos) são bons exemplos da ruptura dos limites que se impõe em nossas vidas de modo a permitirem uma convivência saudável. Ao lutar para alcançar seus objetivos, a preceptora está na verdade lutando para assegurar a sua sanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *The Turn of the Screw*, a mulher se mostra como uma personagem solta, desgarrada, independente, exposta ao acaso e às complicações da existência. A fragmentação de personalidade da governanta faz dela um caleidoscópio de mulher que dissolve qualquer possibilidade de ordem. Sua ambição pessoal em relação ao controle da propriedade que trabalha seu impulso criador e protetor e o desejo de ter êxito e de ser amada são percebidos como ameaça num meio onde a mulher deve se calar e aceitar as normas. Aliás, o preço que infringirá à família para obtenção de suas realizações é alto até mesmo para ela. A satisfação em ter conseguido afastar definitivamente o Mal é contrastada com o desespero em perceber que agindo de maneira categórica afastara também seus entes mais queridos. Ao final da narração, restam-nos algumas dúvidas: de que valeu tanto “esforço”? Onde a governanta queria chegar com atos tão extremistas? O seu egoísmo em conquistar a casa e a todos tinha a mesma intensidade que seu amor pelas crianças?

No romance de Henry James, temos a personagem diante de sua sexualidade, em circunstâncias conflitivas, que implicam a existência de uma lei que deve ser respeitada. Há um rompimento da ordem simbólica e a partir do momento em que a governanta perde a noção de limite e o rompe, a personagem fica louca e mata. Nesse tipo de escrita, loucura e morte caminham juntas num discurso psicótico, pleno de delírios, em que ambas “são situações que beiram o indizível, o inominável, o intangível; situações às quais o discurso pode aludir, mas que jamais poderá definir, emoldurar” (BRANCO 1991: 52).

Apesar de ser uma mulher independente, forte e disposta a encarar a situação conflituosa em que está inserida, a jovem governanta não deixa de repetir o modelo falocêntrico de dominação, já que ao final sucumbe às determinações do patriarcado: termina sozinha e reprimida, vendo sua saída na loucura. Construída por um homem e sem voz na narrativa (vale lembrar que a governanta possui voz, mas esta é autorizada por um narrador anterior, Douglas), a preceptora estabelece um padrão feminino para todas as mulheres em qualquer lugar, reduplicando estereótipos. Deslocada num meio a que não pertence, a governanta representa o lado negativo da instância de poder, o Outro¹⁰, o estrangeiro, o inferior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

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

FROMM, Erich. *Anatomia da Destrutividade Humana*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

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

¹⁰ Nesse artigo entendemos o sentido de “Outro” e “estrangeiro” estritamente relacionado à mulher, ou seja, aquela que não pertence ao lugar, que acabou de chegar. No romance aqui em estudo, a governanta não deixa de pertencer ao espaço da dessemelhança, já que é definida a partir da relação que estabelece com o homem. Sem encontrar um ambiente de cumplicidade e de respeito, essa mulher representa o excluído, o marginal e seus silêncios podem ser a maneira que encontra para existir num espaço que não lhe pertence.

LOPES, Francisco Carlos. A Eficácia do Parafuso. In: JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. Tradução de Chico Lopes. São Paulo: Landmark, 2004.

LORENZ, K. *On Aggression*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1966.

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

SCHWENGER, Peter. The Masculine Mode. In: SHOWALTER, Elaine. *Speaking of gender*. New York: Routledge, 1989.