



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ**  
**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI**  
**CAMPUS PROFESSOR ANTÔNIO GEOVANNE ALVES DE SOUSA**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**



**MARIA VIVIANE MELO DE AZEVEDO**

**AMBIGUIDADE DA NARRATIVA E TENSÃO PSICOLÓGICA: A CONSTRUÇÃO  
DO SUSPENSE EM *A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*, DE HENRY JAMES**

**PIRIPIRI - PI**

**2025**

MARIA VIVIANE MELO DE AZEVEDO

**AMBIGUIDADE DA NARRATIVA E TENSÃO PSICOLÓGICA: A CONSTRUÇÃO  
DO SUSPENSE EM *A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*, DE HENRY JAMES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês da  
Universidade Estadual do Piauí - UESPI, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
licenciada em Letras Inglês, sob a orientação da  
Prof<sup>a</sup> Ma. Lyllia Rachel Sousa Castro Cruz.

PIRIPIRI - PI

2025

A994a Azevedo, Maria Viviane Melo de.

Ambiguidade da narrativa e tensão psicológica: a construção do suspense em a outra volta do parafuso, de Henry James / Maria Viviane Melo de Azevedo. - 2025.

43f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Campus Prof. Antonio Giovani Alves de Sousa, Licenciatura em Letras Inglês, Piripiri-PI, 2025.

"Orientador: Prof<sup>a</sup> Ma. Lylia Rachel Sousa Castro Cruz."

1. A Outra Volta do Parafuso. 2. Henry James. 3. Suspense. 4. Ambiguidade Narrativa. I. Cruz, Lylia Rachel Sousa Castro . II. Título.

CDD 420

MARIA VIVIANE MELO DE AZEVEDO

**AMBIGUIDADE DA NARRATIVA E TENSÃO PSICOLÓGICA: A CONSTRUÇÃO  
DO SUSPENSE EM *A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*, DE HENRY JAMES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em Letras em Inglês  
da Universidade Estadual do Piauí - UESPI,  
como requisito parcial para obtenção do título de  
licenciada em Letras Inglês, sob a orientação da  
Prof.<sup>a</sup> Ma. Lylia Rachel Sousa Castro Cruz.

Aprovado(a) em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Ms. Lylia Rachel Sousa Castro Cruz  
Orientadora (Universidade Estadual do Piauí – UESPI)

---

Prof. Dr. Jivago Araújo Holanda Ribeiro Gonçalves  
Primeiro Examinador (Universidade Estadual do Piauí – UESPI)

---

Prof. Dr. Francisco Romário Nunes  
Segundo Examinador (Universidade Estadual do Piauí – UESPI)

Dedico esta monografia a todos que confiaram e acreditaram em meu potencial.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, à Universidade Estadual do Piauí (UESPI) que foi o meu espaço de amadurecimento, descobertas e resistências durante essa jornada de quatro anos. Foi dentro da universidade que cresci não só como estudante, mas como pessoa aprendendo a persistir. Ao curso de Letras-Inglês, minha eterna gratidão por tudo que me proporcionou: formação, conhecimentos e desafios. É de extrema relevância esse agradecimento à UESPI, pois foi por meio dessas bolsas de permanência na Universidade que me ajudaram a não desistir. Agradeço especialmente às oportunidades dadas através da Bolsa Trabalho e do PIBID.

No entanto, esse trabalho jamais seria produzido sem o apoio da minha professora/orientadora, Lylia Rachel Sousa Castro Cruz, que acreditou no potencial do meu TCC, sempre me ajudando em minhas incertezas e inquietações. Agradeço de coração à professora Lylia por ser minha orientadora, pois foi através dela quando lecionava na escola estadual CETI Judith Alves Santana que desenvolvi o gosto pela literatura inglesa quando trabalhamos a leitura da obra *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Também quero agradecer aos professores Sharmilla, Romário e Jivago por seus ensinamentos admiráveis e em especial à professora Sharmilla por ter sido tão esmerada em suas orientações.

Sou profundamente grata ao meu marido Mateus Alexandre Souza, companheiro de vida, minha alegria nos dias bons e minha fortaleza nos dias difíceis. Obrigada por estar ao meu lado com paciência e apoio incondicional. Seu incentivo e sua persistência constante me deram gás quando achei que não conseguiria. Também gostaria de agradecer à minha mãe Maria da Conceição de Sousa que nunca descreditou em meu potencial. Ao meu tio Fábio que sempre acreditou na competência da sobrinha, aos meus sogros, Manuel e Maria das Neves, que me ajudaram e acreditaram em mim.

Aos meus amigos, que estavam ao meu lado nos momentos difíceis, obrigada por não me deixarem desistir. Sou eternamente grata por ter vocês como amigos, a Waldellisia, que foi a minha primeira amiga no curso e que me ajudou nos piores momentos, a minha honey–Tailane, uma pessoa verdadeira e muito amorosa, à minha amiga do peito Daiana, uma verdadeira conselheira que sempre me ouviu e me amou assim mesmo e não menos importante meu amigo Davi, filho de Apolo como ele mesmo se intitula, que me ajudou em demasia durante a produção não apenas do TCC como também de outros trabalhos. Fico muito feliz com essa irmandade que criamos, obrigado por estarem nos meus momentos felizes, tristes e no silêncio compartilhado.

“Não fui eu que ordenei a você? Seja forte e corajoso! Não se apavore nem desanime.” (Josué 1: 9).

## RESUMO

Este estudo analisa a narrativa *A outra volta do parafuso* (1898), de Henry James, focando na ambiguidade deixada pela narrativa e na tensão psicológica da história. O suspense é abordado na literatura enquanto um elemento narrativo e refere-se a um componente fundamental que compõe a estrutura de uma obra literária, ou seja, é o que estrutura e desenvolve uma narrativa, seja ela um conto, romance, poema ou peça teatral. Esses elementos são essenciais para a construção da narrativa e para a compreensão da obra pelo leitor ou espectador. A escolha da obra é justificada pela sua complexidade estrutural e pela sofisticada aplicação de estratégias que mantêm o enigma ativo. O objetivo principal do estudo é entender como o suspense é construído pela narradora não confiável e pela indefinição entre realidade e fantasia. A pesquisa foi subsidiada teoricamente por autores como Pereira (2009), Friedman (2002), Leite (1994), Gancho (2006), Silva (2011) e Todorov (2006; 2017), cujas reflexões fundamentam a ambiguidade como elemento central da narrativa. A metodologia utilizada é qualitativa, exploratória e interpretativa, orientada pelo método hipotético-dedutivo utilizando procedimentos de caráter histórico e observacional. A análise dos dados permite concluir que o suspense da obra é gerado, principalmente, pela falta de certezas, estratégia e tensão entre o que está dito, oculto ou negado. Conclusivamente, a novela apresenta um modelo de suspense, assente na oscilação contígua entre verdade e ilusão.

**Palavras-chave:** *A outra volta do parafuso*; Henry James; suspense; ambiguidade narrativa.



## ABSTRACT

This study analyzes Henry James *The Turn of the Screw* (1898), focusing on the narrative's ambiguity and the story's psychological tension. Suspense is approached in literature as a narrative element and refers to a fundamental component that makes up the structure of a literary work—that is, it structures and develops a narrative, be it a short story, novel, poem, or play. These elements are essential to the construction of the narrative and to the reader's or spectator's understanding of the work. The choice of this work is justified by its structural complexity and the sophisticated application of strategies that maintain the enigma. The main objective of the study is to understand how suspense is constructed by the unreliable narrator and the blurring of lines between reality and fantasy. The research was theoretically supported by authors such as Pereira (2009), Friedman (2002), Leite (1994), Gancho (2006), Silva (2011), and Todorov (2006; 2017), whose reflections support ambiguity as a central element of narrative. The methodology used is qualitative, exploratory, and interpretative, guided by the hypothetical-deductive method, utilizing historical and observational procedures. Data analysis allows us to conclude that the work's suspense is generated primarily by the lack of certainty, strategy, and tension between what is said, hidden, or denied. In conclusion, the novel presents a model of suspense, based on the continuous oscillation between truth and illusion.

**Keywords:** *The turn of the screw*; Henry James; suspense; narrative ambiguity.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	9
<b>2 O SUSPENSE COMO ELEMENTO DE ESTRUTURA NA NARRATIVA</b>	11
2.1 ABARCANDO O SUSPENSE: CONCEITOS E ESTRATÉGIAS PARA SUA CONSTRUÇÃO	11
2.2 O ELO ENTRE O SUSPENSE E O MEDO	15
<b>3 A RELAÇÃO DA AMBIGUIDADE NARRATIVA E A TENSÃO PSICOLÓGICA COMO PONTO DE VISTA DA NARRADORA</b>	19
3.1 A INDEFINIÇÃO ENTRE O REAL E O SOBRENATURAL	19
3.2 POR QUE O NARRADOR-PROTAGONISTA NÃO É CONSIDERADO FIDEDIGNO?	21
3.3 AMBIGUIDADE NARRATIVA E TENSÃO PARA CONSTRUÇÃO DA INCERTEZA	23
<b>4 A NARRATIVA DE CARÁTER AMBÍGUO DE <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i>: A VOZ DA GOVERNANTA EM FOCO</b>	26
4.1 HENRY JAMES E <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i>	26
4.2 A NARRADORA NÃO FIDEDIGNA	28
4.3 AMBIGUIDADE NARRATIVA COMO CRIAÇÃO DO SUSPENSE PSICOLÓGICO	32
<b>5 CONCLUSÃO</b>	40
<b>REFERÊNCIAS</b>	42

## 1 INTRODUÇÃO

Publicado em 1898, *The turn of the screw*, de Henry James, na versão em português, *A outra volta do parafuso*, traduzido por Paulo Henriques Britto e lançado pela editora Penguin, em 2011, é uma obra de referência na literatura, pois apresenta um modo peculiar de construir o suspense. A obra apresenta aspectos de presença fantasmagórica, crianças misteriosas e uma casa de campo. Entretanto, esses aspectos são narrados a partir da perspectiva subjetiva da governanta que atua como narradora e protagonista da obra. Nesse sentido, essa abordagem narrativa implica um parêntese com a construção de uma ambiguidade estrutural que pode ser lida como sendo tanto real, quanto imaginária ou simbólica. Desse modo, uma tensão psicológica entre o visível e o invisível, entre a narração e o silêncio a transforma em um jogo permanente de dúvida.

A figura da governanta é central para essa ambiguidade narrativa. Sua subjetividade é o único filtro por meio do qual os eventos são apresentados, o que levanta questionamentos sobre sua confiabilidade. Sua voz é, ao mesmo tempo, informativa e enganosa, marcada por momentos de lucidez e de desequilíbrio emocional. Isso provoca uma instabilidade interpretativa que compromete qualquer certeza sobre os acontecimentos descritos. A ausência de testemunhas externas e a linguagem carregada de emoções acentuam a dúvida: seriam os fantasmas reais ou fruto de alucinação? A crítica especializada, como apontam Friedman (2002) e Leite (1994), destaca que a construção desse foco narrativo único contribui para uma percepção distorcida dos fatos, fortalecendo o caráter fantástico e psicológico da obra.

A pesquisa parte da premissa de que o suspense na novela é construído não apenas pelos elementos do enredo, mas, sobretudo, por estratégias narrativas que envolvem ambiguidade, tensão psicológica e o uso de uma narradora não confiável. O estudo adota autores como Todorov (2017) que enfatiza a hesitação como característica central da literatura fantástica, Camarani (2014) que ressalta a oscilação entre o racional e o sobrenatural no discurso da governanta, Gancho (2006) e Silva (2011) os quais contribuem com a análise do discurso narrativo como campo de lacunas e enigmas, revelando que a incerteza não é um efeito colateral, mas sim um propósito estético e temático da obra.

Este estudo tem como objetivo principal examinar como o suspense em *A outra volta do parafuso*, de Henry James, é elaborado a partir da subjetividade da narradora e de sua instabilidade emocional. Busca-se compreender como o texto mantém a tensão ao impedir uma interpretação definitiva dos fatos e ao criar um clima de constante insegurança. O foco

recai sobre o funcionamento do ponto de vista narrativo, a construção do terror psicológico e a forma como James transforma a linguagem e a percepção em instrumentos de inquietação. A obra é tratada não como um mistério a ser resolvido, mas como um enigma estrutural em que o sentido está sempre em disputa.

A justificativa para a escolha da referida obra reside em sua relevância literária e complexidade formal. A narrativa de James desafia a leitura linear, apostando na sugestão e na dúvida como motores do suspense. Essa qualidade faz com que a novela seja um exemplo paradigmático da exploração da linguagem como campo de conflito entre o real e o fictício. A escolha do tema se deu no contexto da disciplina de Crítica Literária, no curso de Letras-Inglês, motivada também por um interesse pessoal em temas como percepção, horror psicológico e estrutura narrativa. A pesquisa visa contribuir para os estudos sobre narradores não confiáveis e para a compreensão dos mecanismos ficcionais que constroem a tensão psicológica.

A metodologia utilizada é de natureza qualitativa e exploratória, com base em uma abordagem hipotético-dedutiva. A análise textual é sustentada por uma revisão bibliográfica que fornece o embasamento teórico necessário para interpretar os dados literários. Técnicas como fichamentos, anotações críticas e observação de trechos-chave da obra foram empregadas para identificar os elementos que contribuem para a ambiguidade e o suspense. A pesquisa conclui que o poder do terror na obra de Henry James não reside apenas nos eventos sobrenaturais, mas, sobretudo, na linguagem que os evoca e que, ao mesmo tempo, os coloca em dúvida. Nesse sentido, a narrativa do autor permanece como uma poderosa exploração dos limites da linguagem, da confiança e da percepção humana.

Ademais, esta pesquisa tem por propósito analisar a construção do suspense em *A outra volta do parafuso*, de Henry James, concentrando-se na ambiguidade da narrativa e na tensão psicológica. Desse modo, o Capítulo 2 trará os fundamentos teóricos do suspense, tendo este como sua estrutura narrativa e observando as suas definições. Já o Capítulo 3 discorre sobre a ambiguidade da narrativa ligada ao narrador-protagonista dentro da narrativa. Por conseguinte, o Capítulo 4 trata da análise da obra enfatizando a construção ambígua da narrativa. A conclusão mostra os principais resultados, evidenciando que a tensão narrativa, em conjunto com a ambiguidade da perspectiva da governanta, faz da obra de James um sucesso incomum de suspense literário.

## 2 O SUSPENSE COMO ELEMENTO DE ESTRUTURA NA NARRATIVA

Este capítulo se dedica a abordar o suspense enquanto estruturante da narrativa, a partir do estudo de suas definições, suas funções e seus modos de estruturação. Para a discussão teórica parte do conceito de suspense e de suas técnicas narrativas, utilizando autores como Pereira (2009), Todorov (2006) e Silva (2011), que é o funcional para compreender o funcionamento deste recurso na configuração do enredo e na experiência do leitor. Em seguida, apresenta - se a relação entre suspense e medo, enfatizando-se como as emoções são mobilizadas no interior do texto literário. Para esta análise, foram utilizados os estudos de Gancho (2006), Mendes e Silva (2014), desde que nos permita evidenciar a importância do suspense como recurso estético e psicológico, imprescindível para a construção da tensão narrativa.

### 2.1 ABARCANDO O SUSPENSE: CONCEITOS E ESTRATÉGIAS PARA SUA CONSTRUÇÃO

Em primeira análise, é fundamental definir o significado da palavra suspense que segundo o dicionário online de Português “Toda situação cujo acontecimento, ação, explicação, continuação ou resolução são impacientemente esperados”. O suspense, no domínio da literatura, é um dos elementos ainda fascinantes e poderosos da narrativa ficcional. É notório sua presença em diferentes gêneros e estilos, na qual sua função determinante é manter o estado de expectativa, antecipando as revelações e reviravoltas no decorrer da obra. Nesse sentido, trata-se de uma técnica narrativa que impulsiona as emoções como o medo e a ansiedade, conduzindo, desse modo, um percurso amplo de incertezas e criando uma tensão psicológica no desenrolar da leitura.

Para compreender de forma sucinta o conceito sobre o gênero literário suspense, é necessário analisar suas várias definições e suas funções dentro da narrativa. Para melhor discernimento sobre esse gênero, é preciso entender a diferença entre suspense e surpresa. Enquanto o suspense depende da antecipação, a surpresa está ligada a um acontecimento inesperado. Pereira (2009) em seu trabalho de conclusão de curso *Psicanálise e suspense: Um diálogo entre conceitos Psicanalíticos e Suspense Hitchcockiano* explica de maneira objetiva como funciona essa diferença:

Numa rua deserta e escura podemos levar um susto (a surpresa) ao nos depararmos, de repente, com um simples galho de árvore. Nos deu medo, mas não corríamos nenhum perigo. Na mesma rua deserta, ao caminharmos, podemos escutar passos e ficamos curiosos. Aos poucos isso se transforma em desassossego até que, por fim, ficamos tensos (suspense). Entretanto, aqueles passos poderiam ser do eco dos nossos próprios sapatos. Assim, o medo nos dois casos pode estar ligado a algo real ou irreal. (Pereira, 2009, p. 35).

Segundo Todorov (2006, p. 35), em sua obra *As estruturas narrativas*, “o primeiro passo nesse caminho consistiria em estudar as personagens de uma narrativa e suas relações.” Nisso, é perceptível que o suspense depende exatamente da construção de tais relações, visto que nas narrativas enigmáticas, a narrativa avança pela busca por respostas e elucidações. Nesse caso, a busca por essas respostas é cercada de incertezas que dificultam a concretização das ideias sobre o que vai acontecer mais adiante – criando assim, um estado de tensão psicológica constante.

Neste sentido, é necessário distinguir o suspense de outros gêneros, como o mistério e o horror. Desse modo, o suspense se distingue por acentuar a expectativa emocional e a tensão psicológica. O mistério gira em torno de desvendar um enigma geralmente resolvido pela figura de um investigador. Em relação ao terror, o que ele procura provocar em seu público é o medo ou o choque. A força dramática do suspense funda-se em um longo processo de tensão, que pode dispensar, regularmente, a violência explícita e as revelações extraordinárias.

Além disso, o suspense não está restrito somente a obras cujo intuito é provocar inquietação ou medo. Ele pode ser encontrado em diversos gêneros e estilos, desde o drama até a literatura fantástica. Como afirma Pereira (2009, p. 45), “podemos entender que o suspense é promovido por uma excitação que gera uma tensão. Quando essa excitação é diminuída - com o desenrolar da história - surge a sensação de prazer, o alívio”. Assim, para esse autor, o suspense é um dispositivo narrativo que joga a cada momento essa tensão e o rompimento ao longo do desenrolar da história.

Desse modo, para compreender o conceito de suspense é necessário considerá-lo como um fato multifacetado que atravessa aspectos estruturais, psicológicos e interpretativos da narrativa. Nesse sentido, ele cria uma estratégia de composição para organizar a história – criando tensão no decorrer da obra, e consequentemente provocando curiosidade com o que está por vir.

Além disso, na obra analisada, *A outra volta do parafuso*, de Henry James, o suspense assume uma forma peculiar centrada na ambiguidade e na dimensão psicológica da narrativa, antes do que em ações concretas ou eventos exteriores. A tensão não se encontra tanto no que

acontece, mas no que pode estar a desenrolar-se, e principalmente na impossibilidade de uma interpretação concreta dos fatos narrados.

Nesse sentido, a construção do suspense requer um domínio técnico por parte do autor que precisa saber equilibrar informação, ritmo e emoção. Seu principal objetivo é causar expectativa, mantendo-se em estado de alerta ativado para poder criar uma trajetória de tensão crescente. Para tanto, os escritores recorrem a estratégias que envolvem manipulações temporal, psicológica e estrutural. Esta análise terá como finalidade as principais técnicas empregadas com o fim de criar o suspense, considerando elementos como ocultação de informação, trabalho do tempo narrativo, ambientação, construção de personagens ambivalentes e presença de reviravoltas.

Para Silva (2011) estuda como autores de suspense criam e estruturam o enigma em suas obras, fazendo uso de um jogo de técnicas que envolvem o controle da informação e a criação de reviravoltas na trama. A referido autor explica como surgiu o suspense e como se sucedeu rapidamente:

Segundo Reimão (1983), o suspense, como gênero, teve origem em reportagens policiais publicadas em jornais ingleses, no século XIX, abordando tragédias pessoais e crimes não esclarecidos. A população das grandes cidades era muito atraída por essas notícias, de forma que a tiragem dos jornais em questão aumentava na mesma proporção do desejo mórbido das pessoas em espiar a desgraça do outro. (Silva apud Reimão, 2011, p. 20).

Desse modo, foi por meio desses eventos que os autores notaram como o suspense é deleitante e prende a atenção no decorrer da trama. É perceptível que para o desenvolvimento de uma obra dessa natureza é necessário salientar pontos importantes. Segundo a autora, ao usar técnicas como omissão de detalhes consideráveis, o escritor pode equilibrar a intensidade do suspense com uso de personagens ambíguos e intenções suspeitas. Desse modo, Silva (2011) alude a:

Progressivamente, os autores de histórias com suspense perceberam que mistério e suspense são ingredientes essenciais na trama, tanto do romance policial quanto do romance não policial. Sendo assim, com o aparecimento de histórias no rádio e no cinema, o suspense passou a integrar a construção da narrativa, a fim de atrair e manter a atenção do auditório. (Silva, 2011, p. 21).

Como evidenciado acima, a autora, ao investigar as estratégias de construção textual do suspense, define o fenômeno como a mobilização de determinados recursos linguísticos e

narrativos, visando resultar em um estado de expectativa tensa. Esses recursos seriam a fragmentação da informação, a narrativa não linear, a focalização restrita e a ambiguidade dos eventos. Ela salienta que o suspense não consiste apenas em um efeito estilístico, mas em uma estratégia narrativa eficaz, exigindo o preenchimento de lacunas, interpretação dos elementos que compõem a trama. Ao criar um mundo logicamente estruturado dentro da narrativa de suspense é necessário definirmos uma ordem de sentidos e articular frases (Silva, 2011).

Outrossim, uma das maneiras mais cruciais na construção do suspense é a falta ou insuficiente informação. Nesse ponto, a informação torna-se o principal instrumento que o autor possui para criar uma experiência de leitura, e, desse modo, ao controlar o que é revelado e o que está sendo omitido, o autor consegue preservar o mistério e fomentar a curiosidade, logo, criando caminhos para possíveis acasos. Assim, uma expectativa se forma à medida que se adquire compreensão sobre os eventos ou a história que está sendo contada. Esse entendimento permite que o público acompanhe e perceba a evolução da narrativa (Silva, 2011). Com isso, é notório que a narrativa provê pistas falsas ou dados ambíguos, assim, levando a criação de hipóteses que serão frustradas ou confirmadas.

Outro ponto a ser levado em consideração é a ambientação que é considerada como elemento chave da narrativa. No geral, esses lugares são, em sua maioria, ambientes escuros, isolados, desconhecidos e silenciosos que acabam por intensificar mais a sensação dos possíveis acontecimentos que estão por vir. Desse modo, o ambiente permite a criação de ideias sobre o que irá acontecer futuramente no decorrer da história. Gancho (2006) explica como é formado essa ambientação na narrativa:

Em termos de estrutura, o conflito, via de regra, determina as partes do enredo: 1. exposição: (ou introdução ou apresentação) coincide geralmente com o começo da história no qual são apresentados os fatos iniciais, os personagens, às vezes o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler. 2. complicação: (ou desenvolvimento) é a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos - na verdade pode haver mais de um conflito numa narrativa. 3. clímax é o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele. 4. desfecho: (desenlace ou conclusão) é a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc. (Gancho, 2006, p. 13).

Somado a isso, em referência ao escritor em estudo é nítido como as narrativas de Henry James colocam elementos enigmáticos na trama. É necessário ressaltar que o autor usa ambiguidade narrativa em um conjunto da falta de informações claras e concretas. Nesse



sentido, são pontos arquitetados intencionalmente para que ocorra a manipulação dos acontecimentos, logo, fica a indagação se esses eventos são frutos da mente ou se realmente são sobrenaturais. Na obra, o suspense é mais do que um recurso narrativo na leitura, ele se torna um artifício de criação do medo genuíno, aquele que vem da incerteza. Destarte, usando a ambiguidade da narrativa, personagens que se revelam mentalmente instáveis e ambientes de simbolismo psicológico, James estabelece uma relação indissociável entre suspense e medo.

## 2.2 O ELO ENTRE O SUSPENSE E O MEDO

Henry James, notável escritor do século XIX e início do século XX, é incontestavelmente aclamado por sua capacidade de sondar a complexidade da mente humana e por utilizar elaboradas técnicas narrativas que envolvem a psique, e a tensão que se interliga com o medo. Tal articulação é organizada a partir de uma prosa ambígua, da presença de narradores não confiáveis e da identificação do desconhecido e do invisível. O medo na obra analisada não emerge de forma bruta e explícita, mas mediante uma infusão gradual, nutrida por atmosferas de incertezas e de expectativas. O que se discute neste texto é que o suspense não apenas consiste em um recurso narrativo, mas também em um gatilho psicológico por trás dele, um sentido que não se dissipa e que contorna a experiência criando a inquietação.

Nesse sentido, o suspense, nas obras de Henry James, se desenvolve em primeiro lugar, através da ambiguidade narrativa. Na novela em questão, a protagonista é uma governanta que imagina ver aparições que, para ela, seriam espectros que ameaçam os filhos das pessoas sob sua responsabilidade de cuidadora, o que aparentemente, poderiam ser traumas perturbadores da mente. Porém, nunca se sabe se o que vê é real ou se está sendo influenciado pela mente perturbada da narradora, e essa indefinição resulta em suspense e, conseqüentemente, medo. Ao não dar respostas categóricas, James impõe uma perspectiva duvidosa e vigilante, que apenas aumenta o caráter ameaçador do texto.

Nessa perspectiva, a obra *Labirinto do medo* (2018), de Khalil e Santos, traz uma coletânea de diversos trabalhos voltados para o medo e suspense. Sua função é analisar as estruturas narrativas e psicológicas que auxiliam a construção do medo e do suspense nas histórias de terror e horror. E nessa coletânea encontram-se o autor Simões que aborda a indagação das questões lógicas e imaginárias dentro da narrativa e o que isso pode ocasionar. Segundo simões, o medo adquirido da protagonista não obrigatoriamente se alinha ao medo do leitor, desse modo é descrito:

Se o medo e a inquietação sentidas pelo protagonista podem suscitar no leitor uma maior ou menor adesão e simpatia (as quais, segundo a teoria do pensamento ou teoria mentalista, seriam criadas pela ideia do labirinto e, ainda mais, de caos ou de vazio que o leitor pode inferir), na verdade, mais intenso do que isso, surge o questionamento da própria ideia de relação, ou seja, da ligação relacional entre as coisas e os fins, entre os fenômenos e suas consequências, que o texto engendra e transmite. Ou seja, mais uma vez, a figuração do medo mostrada através do protagonista não coincide inteiramente com o medo sentido pelo leitor. (Simões, 2018, p. 64.).

Para França, o medo é uma emoção primordial e universal que está lado a lado ao ser humano desde tempos remotos. Já a narrativa é uma forma necessária de compreensão e expressão do mundo. Nesse sentido, a presença do medo em histórias aparece por meio de textos religiosos, mitos, contos populares e folclóricos, e desse modo, a ação de narrar utilizando o medo como elemento principal tem o intuito de cativar o público. Nesse contexto, o medo é representado da seguinte forma:

Medo e narrativa possuem uma longa história em comum. Afinal, enquanto o primeiro é uma das emoções mais essenciais do ser humano, a segunda é o modo mais antigo, persistente e universal encontrado pelo homem para pensar o mundo à sua volta. O medo sempre foi um elemento constituinte do ato de narrar, estando presente nos mitos arcaicos, nos textos sagrados das mais diversas religiões, nos cautinários<sup>1</sup> da cultura popular e do folclore. (França, 2018, p. 70).

Nesse sentido, segundo Rossi, conceituar medo através das narrativas sobrenaturais realça que o medo não necessariamente precisa estar ligado ao sobrenatural para ser real. Porém, a sensação de medo pode também ser causada por situações ou objetos que ocasionam desconforto. Desse modo, é abordado como o medo pode nascer de situações normais com elementos aparentemente normais que por alguma razão se tornam estranhos. Rossi afirma:

O sobrenatural maligno expressa a materialização do medo na textualidade ao substancializar a atmosfera assustadora e o aspecto aterrorizante. Não se trata de um elemento indispensável, pois o medo advindo do *unheimlich*<sup>2</sup>, por exemplo, não é sobrenatural e não necessariamente precisa se tornar sobrenatural no interior da narrativa para a geração do efeito ou sensação de medo. (Rossi, 2018, p. 92-93).

---

<sup>1</sup> A expressão "presente nos mitos arcaicos, nos textos sagrados das mais diversas religiões, nos cautinários da cultura popular" refere-se a um tema, conceito ou símbolo que possui uma ampla presença e importância em diferentes manifestações culturais e religiosas da humanidade. Essa presença abrange desde as narrativas míticas mais antigas, passando pelos textos considerados sagrados em várias tradições religiosas, até as expressões populares e contos transmitidos oralmente.

<sup>2</sup> estranho ou inquietante.

Ademais, na obra observada/analizada, o medo e a inquietação são estruturados de maneira limitada, e é a partir da ambiguidade narrativa que o medo se intensifica por falta das informações precisas e objetivas. Nesse sentido, é percebido que a obra de James utiliza o medo como ferramenta construtiva em conjunto com a ambiguidade, provocando a sensação de dúvidas sobre os acontecimentos relatados pela governanta e se esses relatos são reais ou sobrenaturais.

Logo, na coletânea *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional* (2014), organizada por García, Pinto; França. E dentro dessa coletânea encontra-se Mendes e Silva, em um conjunto de estudos dedicados à literatura, com ênfase nas manifestações do medo e do insólito no contexto do campo fictício. Entre os textos trazidos, sobressai-se a discussão sobre a literatura gótica cujo título etimológico é oriundo das tribos germânicas conhecidas pelas suas invasões e destruições. Segundo Mendes e Silva (2014), o vocábulo gótico estaria associado a qualquer coisa que evoque temor, ruína e decadência, gerando um estilo angustiante e enigmático tão presente na arquitetura como na literatura:

Falar de literatura gótica – mas o que seria este gótico e como ele dialoga com uma obra que, à primeira vista, pertenceria ao universo infantil? A palavra “gótico” tem na sua origem etimológica os “godos”, uma tribo germânica provavelmente da Escandinávia e da Europa oriental. No século V, esse grupo composto pelos visigodos e ostrogodos travaram batalhas e obtiveram sucesso na invasão e queda do Império Romano, saqueando povoados e se estabelecendo em algumas regiões ocidentais da Europa. (Mendes; Silva, 2014, p. 74-75).

Ademais, a literatura gótica nasceu no século XVIII como uma reação ao racionalismo do Iluminismo, explorando o mistério, o medo e o sobrenatural. Suas histórias frequentemente ocorrem em cenários sombrios e decadentes, como castelos em ruínas ou casas isoladas, que contribuem para a atmosfera opressora e de insegurança, constitutiva do próprio gótico. Logo, este gênero narrativo aborda temas tais como loucura, morte, culpa, o desconhecido e a linha entre o real e a fantasia. Sua característica central é provocar sensações de inquietude e estranhamento. Desse modo, obras como *O castelo de Otranto*<sup>3</sup> (1764), de Horace Walpole, deram o pontapé inicial para esse período, e a literatura gótica teve um impacto decisivo em gêneros como o terror, o fantástico e o suspense psicológico. Até os dias atuais, suas marcas se fazem sentir nas produções contemporâneas que investigam o medo por meio de maneiras complexas e simbólicas. Nesse sentido, Mendes e Silva (2014) explicam que:

---

<sup>3</sup> Título original: *The Castle of Otranto*

Esse estilo migrou para o universo literário no século XVIII na Inglaterra, a partir da predileção do inglês Horace Walpole por tudo o que se relacionava ao gótico; o que acabou fomentando em 1764 a publicação do *The Castle of Otranto*. Dando, assim, início a um zeitgeist em que artistas se voltaram para artifícios carregados de ruínas e transgressões, pondo em dúvidas os pensamentos racionalistas, e trazendo à tona um clima decadentista carregado de sentimentalismo e emoções que parecia zombar da arte iluminista predominante até então. (Mendes; Silva, 2014, p. 75).

Dessa forma, exemplifica-se que o gótico é um estilo literário voltado para uso do suspense e terror dentro de uma obra. Nesse sentido, a obra de Henry James conversa com o gótico literário ao fazer uso de elementos típicos do gênero, tais como: ambientação sombria, sobrenatural, isolamentos e mistérios. A mansão Bly faz jus ao papel de mansões assombradas, na qual contém aparições fantasmagóricas que, recheada de ambiguidade narrativa, faz com que ocorra incertezas em relação aos eventos acontecidos com a governanta. Nesse sentido, essa incerteza produz o medo que está na mente humana ocorrendo conflitos internos.

### 3 A RELAÇÃO DA AMBIGUIDADE NARRATIVA E A TENSÃO PSICOLÓGICA COMO PONTO DE VISTA DA NARRADORA

Neste capítulo, é abordado a relação entre a ambiguidade na narrativa e a tensão psicológica com foco na voz narradora, e observa-se a forma como estes elementos atuam na produção de uma atmosfera de incerteza. A indefinição entre o real e o sobrenatural é elaborada inicialmente a partir de autores como Gancho (2006) e Todorov (2006), que analisam o papel da hesitação como indicador do fantástico. Em seguida, analisa-se a questão da não fidedignidade da narradora protagonista a partir das contribuições de Friedman (2002), Leite (1994) e Pinna (2006), no que se refere aos limites do foco narrativo e à subjetividade do relato. Por fim, com apoio em Camarani (2014), aborda como a ambiguidade narrativa junto ao conflito interno da narradora, se apresenta como mecanismo crucial para a produção do suspense e da dúvida, constituindo estes o valor central da proposta deste trabalho.

#### 3.1 A INDEFINIÇÃO ENTRE O REAL E O SOBRENATURAL

Na obra analisada, a narrativa trabalha especialmente com histórias de personagens góticos e psicológicos, criando-se uma tensão psicológica entre o real e o sobrenatural. Neste sentido, a ambiguidade proposital desafia o leitor e torna-se o cerne da experiência literária. James não está preocupado em elucidar os fenômenos que revela, mas em criar um tempo em que o real e o sobrenatural coexistem em um estado ambíguo, e, mantém, assim, suspense e tensão psicológica. Essa fusão é bem delineada na obra na qual é guiado por uma narradora cuja sanidade é tão duvidosa quanto os eventos que ela relata. O resultado é uma tensão na narrativa em que o horror não se ajusta no que está sendo dito explicitamente, mas no que está sendo sugerido, implícito e no que não está definido.

Nesse contexto, a estratégia central de Henry James para criar a linha entre o sobrenatural e o real é a escolha de um ponto de vista narrativo limitado e subjetivo, sendo que todos os pontos de vista apresentam ganhos e limitações. Desse modo, na obra *A outra volta do parafuso*, a história é narrada pela jovem governanta a partir de seu ponto de vista, e, assim, que possivelmente possa ter uma condição de esquizofrenia comprometendo a credibilidade dos fatos. Sob este viés, é neste ponto que a dúvida se manifesta, revelando se os fantasmas são reais ou criações de uma mente em colapso, pois ao recusar respostas diretas e definitivas, James faz com que o imaginário crie suas próprias teorias, visando um desconforto no decorrer da história.

Diante disso, essa obra se encaixa com o conceito de verossimilhança, que de acordo com Gancho (2006) é:

Este conceito se aplica hoje às narrativas. Assim, os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros (no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto), mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo, da relação entre os vários elementos da história. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito, e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência). Na análise de narrativas, a verossimilhança é percebida na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência. (Gancho, 2006, p.12).

Nesse sentido, as manifestações sobrenaturais são apresentadas de modos que são distorcidas por vezes pelo medo e projeção da própria narradora. O espectro de Quint em nenhum momento tem uma interação direta com a governanta ou as crianças. É perceptível que Henry James utiliza descrições ambíguas e subjetivas, especialmente por meio de adjetivos que exprimem impressões pessoais, sensações e estados de espírito – como “estranho”, “assustador”, “obsuro”, “perturbador”. Esses termos dizem respeito, não ao que, em termos objetivos, aconteceu ou a um dado personagem, mas ao que foram as ocorrências para a governanta, o que, portanto, causa dúvida. Desse modo, este método narrativo estabelece um espaço psicológico em que o sobrenatural entra no cotidiano tornando o real instável e permeável ao mistério.

Também, é por meio dessa estratégia que se fortalece o envolvimento para interpretar os fatos, preencher lacunas e construir hipóteses. Ao invés de receber uma narrativa linear e conclusiva, cria-se um clima de incertezas. Confirmando essa ideia, Todorov (2006) diz que o que interessa a James é a exploração de todos os recônditos dessa ‘realidade psíquica’, de toda a variedade de relações possíveis entre o sujeito e o objeto. Desse modo, para compreender com clareza a citação acima é necessário compreender que James tem um interesse em entender a "realidade psíquica", ou seja, o universo interno da mente. Ele projeta sua atenção na variedade de vivências e impressões que emergem da interação entre o sujeito (a pessoa que percebe) e o objeto (aquilo que é percebido). Seu objetivo é investigar de que maneira essas conexões influenciam a consciência e a experiência do ser humano.

De encontro a esse tema, Friedman (2002) trata da diversidade de maneiras de contar uma história, enfatizando o ponto de vista como um aspecto fundamental da configuração narrativa. O autor apresenta um repertório de pontos de vista, como os da primeira pessoa, da terceira pessoa onisciente e da observadora, mostrando como essa escolha interfere na

interpretação do leitor, defendendo que o ponto de vista não é apenas uma técnica formal, mas uma estratégia criativa que produz sentido na narrativa. De modo que, essa análise reforça a relevância da voz narrativa no discurso literário (Friedman, 2002).

Portanto, esse encontro entre real e sobrenatural não apenas intensifica a tensão psicológica como também cria uma forma mais ativa de leitura. Ao invés de seguir uma narrativa segura e conclusiva, guiada por acertos e certezas, a obra começa a questionar os fatos e a supor a coexistência de múltiplas verdades. Consequentemente, essa estrutura narrativa, fundamentada pela ambiguidade e criando tensão psicológica a cada página lida, é o que torna esse tipo de suspense tão eficaz e duradouro.

### 3.2 POR QUE O NARRADOR-PROTAGONISTA NÃO É CONSIDERADO FIDEDIGNO?

Na literatura, o narrador desempenha um papel fundamental na mediação existencial entre a história e o leitor. Quando este narrador também é um personagem que participa dos eventos narrados, tem-se a figura do narrador-personagem que, em virtude da sua própria participação no enredo, interferirá subjetivamente na construção deste. Apesar de esta técnica narrativa possibilitar um maior envolvimento emocional no envolvimento da história, ela planeja uma desconfiança em relação à veracidade das informações veiculadas.

Para Leite (1994) evidencia de maneira sucinta como funciona o narrador personagem ou protagonista em uma narrativa: “o narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.” (Leite, 1994, p. 43). Assim como qualquer outro ser humano, o narrador está habilitado a contar apenas o que viu, presenciou ou supôs, dessa forma, esse tipo de narrador tende a produzir uma narrativa de caráter extremamente subjetivo, em que as fronteiras do real e do imaginário se tornam indiscerníveis. Logo, quando o narrador-protagonista se funde à sua própria história, a veracidade de seu narrar estaria prejudicada numa transferência de controle pleno sobre o que narra e como narra.

Nesse sentido, sua conversa indiscutivelmente é filtrada de acordo com sua subjetividade, podendo visibilizar ou criar ênfase em certos episódios, remover alguns ou mesmo alterar a ordem dos acontecimentos. Além do mais, as escolhas no tom e na linguagem podem servir para justificar seus atos. Essa situação proporciona um espaço para o narrador como manipulador em que a ambiguidade do narrar se faz ainda mais presente. Nesse sentido, Pinna (2006) afirma que:

Existem duas variantes do narrador personagem. Ele pode ser um narrador testemunha, que não costuma ser a personagem principal do enredo, se limitando a narrar os acontecimentos dos quais participou por seu ponto de vista de personagem secundária, ou o narrador personagem que pode ainda ser um narrador protagonista, ou seja, o narrador que também é a personagem principal do enredo. (Pinna, 2006, p. 162).

Logo, a forma como a narrativa é estruturada em níveis ajuda a criar essa dúvida adicional, tornando cada nível que avança na contagem de narradores mais distante da verdade objetiva. Dessa maneira, James eleva o poder da dúvida ao desconfiar não somente da narradora, mas também da própria possibilidade de uma narrativa totalmente confiável. Assim, a relação do ponto de vista da personagem com os acontecimentos ditos entrelaça-se de maneira limitada e configurada de incertezas acerca dos acontecimentos. Para Pinna, configura-se da seguinte maneira:

Por ser também personagem da narrativa, este tipo de narrador participa diretamente do enredo, relatando os acontecimentos nos quais se encontra envolvido de alguma maneira. Consequentemente, possui um ponto de vista limitado, como o das demais personagens, não sendo onipresente nem onisciente. (Pinna, 2006, p.161).

Dessa forma, a certeza na figura do narrador é corrompida desde início da história quando outro narrador, ao apresentar dados sobre a governanta gera um grau de mistério, tensão e ambiguidade. Como apresentado, o modelo como a narrativa está estruturada contribui para a criação de dúvida, gerando incertezas. Desse modo, essa técnica inspira reflexões em meio à crítica literária atual acerca da natureza ambígua da narração.

Também, quando o narrador é considerado não confiável é quando há uma diferença entre suas declarações e a percepção sobre a veracidade dos acontecimentos. Essa diferença frequentemente se manifesta por meio de ironia, contradições internas ou falta de coerência lógica. No caso da obra de James, a sutileza é ainda maior, pois não existem evidências definitivas de que a narradora esteja desonesta – apenas sinais de que seu ponto de vista pode ser influenciado por questões emocionais ou psicológicas. Isso transforma o livro em um espaço para interpretação, devendo confrontar a incerteza como parte essencial da vivência literária.

De acordo com Pinna, nas obras atuais que exploram o lado psicológico, a narrativa é contada pela ótica subjetiva do narrador, permitindo que seus pensamentos, sentimentos e percepções íntimas sejam revelados. No entanto, esse narrador, que atua ao mesmo tempo como protagonista, enfrenta restrições em sua capacidade de compreender completamente os



pensamentos dos outros personagens; sua visão é fundamentada unicamente em suas observações e experiências emocionais. Além disso, sua maneira de relatar os eventos pode variar, sendo mais íntima e rica em detalhes quando revisita emoções ou mais objetiva e distante quando analisa os acontecimentos de forma mais racional.

Torna-se comum, portanto, nas narrativas modernas, em especial nas de enredo psicológico, em que a história ocorre a partir da consciência do próprio narrador. Por outro lado, o narrador protagonista não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Por fim, tal como ocorre com o narrador testemunha, a distância dos acontecimentos em que o leitor é colocado pelo narrador protagonista pode ser próxima, distante ou alternar ambas (Pinna, 2006, p. 162).

Nesse sentido, um exemplo claro disso pode ser encontrado na obra *Dom Casmurro* (1899), na qual Bentinho narra sua trajetória pautada em suas recordações e sentimentos, sem ter certeza sobre os pensamentos e intenções de Capitu. Essa incerteza possivelmente provoca no leitor dúvidas sobre a real traição dela ou se tudo não passa de consequência do ciúme que ele sente. Dessarte, o narrador que é também personagem carece de confiabilidade intrínseca, tendo em vista que seu relato é influenciado por sua subjetividade, suas emoções e as limitações de seus próprios conhecimentos.

Portanto, Henry James emprega essa figura narrativa para estabelecer uma atmosfera de incerteza e ambiguidade, forçando o questionamento não só dos eventos narrados, mas também a sanidade da própria narradora. A suspeita surgiu porque a história é pessoal, repleta de emoções e, possivelmente, distorcida. Dessa forma, o narrador-personagem não é considerado fidedigno porque a visão dele é limitada por sua própria experiência, credos, emoções e possíveis deformações da realidade.

### 3.3 AMBIGUIDADE NARRATIVA E TENSÃO PARA CONSTRUÇÃO DA INCERTEZA

A ambiguidade narrativa é um artifício utilizado rotineiramente em obras que pretendem instigar de maneira mais contundente, nomeadamente, provocando um estado de questionamento constante. Conforme a narrativa as intenções dos personagens ou os significados, contém um sentido ambíguo, rompendo com a linearidade dos fatos, o que contribui para o aumento da tensão psicológica, instaurando o desconforto de se ver despojado da sensação de segurança oriunda da compreensão imediata e lógica das sequências.

Nesse sentido, é uma ambiguidade narrativa que sustenta a tensão quando se apresentam fatos que podem ter mais de um sentido, sendo necessário constituir o sentido do que está sendo lido. Esta construção de sentido gera uma conexão mais intensa com o texto, mas, ao seu tempo, gera também um desconforto. Assim, o medo e a dúvida não provêm somente do que acontece no relato, mas, ao contrário da impossibilidade de se apropriar plenamente do que se apresenta. Para Camarani (2014), a ambiguidade se relaciona na literatura fantástica da seguinte forma:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais. (Camarani, 2014, p. 7-8).

Em vista disso, a ambiguidade narrativa sustenta a tensão quando se apresentam fatos que podem ter mais de um sentido, sendo necessário constituir o sentido do que está sendo lido. Esta construção de sentido gera uma conexão mais intensa com o texto, mas, ao seu tempo, gera também um desconforto. Desse modo, a tensão psicológica, por outro lado, se revela na própria maneira como os personagens vivem suas experiências. Muitas vezes, elas mesmas estão em sua própria confusão, ansiedade ou perturbação mental. Desse modo, essa falta de linearidade está caracterizada na linguagem, na estrutura narrativa e na maneira como os eventos são apresentados. As fronteiras entre realidade e imaginação, entre verdade e mentira, entre sanidade e delírio tornam-se ambíguas. Nesse sentido, uma atmosfera de incerteza é criada, cuja intensidade cresce ao longo do progresso da narrativa.

Desse modo, a construção da narrativa contribui igualmente para este efeito, com o uso de um narrador não muito confiável, para que intensifique a ambiguidade. Quando o narrador demonstra estar emocionalmente envolvido, angustiado ou com dificuldade para entender os fatos que o cercam. A desconfiança torna-se, assim, um elemento central da leitura, pois abala qualquer tentativa de se aproximar do sentido objetivo das ações. Ao invés de receber informações confiáveis é fornecido apenas fragmentos, lembranças ordenadas e imprecisas. Para Camarani esse clima é criado do seguinte ponto:

A contradição real/irreal pode ser reproduzida e ampliada pelo próprio espaço representado na narrativa, combinando-se dois tipos aparentemente opostos, mas complementares, de cenário. Um que apresenta componentes “realistas”, representando o real e simulando as leis naturais; outro, composto por elementos “alucinantes” (Camarani, 2014, p. 116).

Outrossim, o tempo narrativo pode ser trabalhado de tal modo para acentuar os efeitos da ambiguidade. Assim, cortes temporais, lacunas entre dois momentos ou uma reitação da cena sob novos ângulos são algumas das estratégias que permitem desorientar. A não-linearidade, ou a fragmentação do relato acentua a ideia de que os fatos não podem ser completamente compreendidos, dessa forma, mantendo a dúvida. A tensão aqui não é apenas um efeito de enredo, mas uma antecipação de apresentação do enredo.

Outro aspecto a ser considerado é a linguagem usada. Em narrativas ambivalentes e psicologicamente pesadas, a língua é normalmente caracterizada por uma terminologia secundária, frases em aberto, metáforas e percepções sensoriais que não fornecem certeza. O que se vê, se ouve ou se sente não é apresentado como verdade, mas como sensação do sujeito. Esta classe de linguagem concorre para o mundo narrativo onde tudo é interpretável. Para Camarani (2014), não é apenas a escrita que cria uma tensão psicológica, a ambientação também tem sua influência:

Decorre daí que, a maioria das narrativas fantásticas prefere apresentar locais delimitados e fechados, ambientes interiores, particularmente casas de grandes dimensões, construções labirínticas, quando não retoma os antigos castelos góticos construídos em áreas isoladas; o espaço fantástico. (Camarani, 2014, p. 116).

Portanto, a ambiguidade da narrativa é um dos principais fatores presentes na obra, contribuindo muito para o efeito de suspense. Henry James traça uma narrativa em que os fatos apresentados não são de todo fidedignos, uma vez que tudo passa pela subjetividade da governanta, que inclusive é a narradora. Essa construção da narrativa é o que impede o saber com certeza se tudo o que ela conta realmente aconteceu, ou se são apenas imaginações ou ainda se são fantasias do cérebro. A linguagem vaga, as omissões indevidas e a escolha de uma narradora que não se compreende inteiramente produzem essa incerteza. Com isso, a narrativa está sempre balançando entre o sobrenatural e o psicológico. A ambiguidade não é um erro, senão uma opção estética geradora de múltiplas interpretações que não é dito, mas é tão importante quanto o que é dito.

#### 4 A NARRATIVA DE CARÁTER AMBÍGUO DE *A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*: A VOZ DA GOVERNANTA EM FOCO

A obra *A outra volta do parafuso* (2011), de Henry James, tem uma narrativa ambígua sendo como figura central a governanta, que narra a história e molda a percepção do que é visto acerca das crianças sob sua responsabilidade. A partir do seu ponto de vista subjetivo, e por meio disso leva o leitor a seguinte dúvida: os acontecimentos ocorridos seriam incidentes paranormais ou as projeções da imaginação da narradora justamente por estar perturbada? Esta incerteza, sabiamente construída por James, transforma a obra em um jogo psicológico da realidade contra a ilusão. A voz da governanta não narra apenas a história, mas trabalha a confiabilidade do que é visto. Portanto, o suspense e a tensão surgem não apenas pelos acontecimentos, mas pela forma como eles são contados. A ambiguidade torna-se, portanto, o eixo central da estrutura narrativa da obra.

##### 4.1 HENRY JAMES E *A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO*

Henry James (1843–1916) foi um consagrado romancista americano. Entre suas várias obras, *A outra volta do parafuso*, lançada em (1898), é especialmente notada por seu caráter enigmático e ambíguo. A novela apresenta uma narrativa que articula o gótico, o psicológico e o sobrenatural, problematizando a interpretação sobre os acontecimentos através de uma perspectiva subjetiva e volúvel. Essa complexidade torna a obra um marco na literatura ocidental, sendo de suma utilidade para discutir sobre narradores não confiáveis e construção de suspense. A narrativa continua a acirrar a discussão em torno da verdade ou ilusão dos acontecimentos narrados.

A obra é tida como uma novela, tipo de literatura que ocupa um espaço intermediário entre o conto e o romance quanto à extensão e complexidade. Ao contrário do romance, que tem vários enredos, personagens e uma narrativa mais extensa, a novela tem o traço de uma versão mais curta, de um enredo mais uniformemente concentrado e de um desenvolvimento mais objetivo. A novela valoriza a intensidade da tensão narrativa na exploração direta de um conjunto complexo de temas. Isto é o que funciona esteticamente para a atmosfera do suspense e ambiguidade nela, permitindo-se uma leitura em profundidade que põe em jogo psicológico e uma economia nos recursos de escrita.

Logo, *A Outra Volta do Parafuso*, de Henry James, é uma novela que narra a história de uma jovem governanta contratada para cuidar de duas crianças, Miles e Flora, em uma

propriedade remota inglesa denominada Bly. O enredo se desenvolve a partir do manuscrito da governanta, lido anos mais tarde por um dos participantes em uma reunião de Natal, o que serve como moldura da narrativa. A narrativa é situada na época vitoriana e num tempo indeterminado, mas com marcas sociais e morais típicas do século XIX. Além disso, a governanta narra estranhos fenômenos menos comuns que ocorrem na casa, envolvendo as crianças e as aparições dos antigos trabalhadores mortos: Peter Quint e Miss Jessel. O clima é de crescente tensão psicológica, com dúvidas acentuadas sobre a sanidade da narradora. Os personagens principais são a governanta, Miles, Flora, a Sra. Grose, e as figuras espectrais. O narrador é em primeira pessoa e não confiável, pois toda a narrativa é filtrada por uma visão subjetiva e ambígua.

A narrativa envolve uma jovem governanta, que é contratada para cuidar de duas crianças órfãs em uma propriedade remota. Aos poucos, ela acredita que os antigos trabalhadores da casa, Peter Quint e Miss Jessel que já morreram, retornam como fantasmas para influenciar ou corromper as crianças. No entanto, tudo o que sabemos sobre isso vem da própria governanta cuja visão das coisas é alterada pela própria ótica, emoções e possíveis delírios.

Desse modo, o simbolismo presente no título da obra retrata a acumulação de intensidade narrativa, ou em outras palavras, como o clímax é alcançado passo a passo. Durante uma passagem introdutória, um personagem menciona como um conto com crianças e algum elemento do sobrenatural é de fato “mais uma volta do parafuso”, significando que aumenta a influência da história ainda mais “Se uma criança dá ao fenômeno outra volta do parafuso, o que me diriam de duas crianças...?” – “Diríamos, é claro”, exclamou alguém, “que elas dão duas voltas!” (James, 2011, p. 8).<sup>4</sup> Sendo assim, James desenvolve esse pensamento ao longo da história, convidando a experimentar o que parece ser um sutil aperto, provocando o limite até o qual a sanidade do narrador é empurrada até que o clímax final, igualmente ambíguo e perturbador, seja alcançado.

A relevância da obra vai além da literatura e alcança os campos do cinema, teatro e até mesmo da psicanálise. Nos cinemas existem várias releituras como *A maldição da mansão Bly*<sup>5</sup> (2020); *Inocentes*<sup>6</sup> (1961); *A outra volta do parafuso*<sup>7</sup> (1999), entre outros. Essas adaptações surgem das inúmeras vezes que a novela foi interpretada e do desconforto que ela

<sup>4</sup> Do original: If the child gives the effect another turn of the screw, what do you say to two children?" — "We say, of course," somebody exclaimed, "that they give two turns! (James, 2018, p. 1).

<sup>5</sup> Título original: *The haunting of Bly manor*.

<sup>6</sup> Título original: *The innocents*.

<sup>7</sup> Título original: *The turn of the screw*.

evoca. Cada nova leitura ou adaptação reconfigura os eventos a partir de sua perspectiva contemporânea, fortalecendo ainda mais a atemporalidade da novela. Desse modo, a escrita de James é poderosa por sua relutância em resolver as indagações, em que nenhuma certeza é apresentada e verdades suaves são evitadas; em vez disso, ele convida a uma multiplicidade de interpretação.

Portanto, a expectativa do que se realiza em cena e do que é pensado apresenta uma natureza dicotômica em forma de um paradoxo; a dúvida que essa linguagem ambígua em termos de dicção autoral traz é decisiva. Não se trata estritamente de um conto de assombração, mas de um mergulho desconstruído em torno da profundidade interna de um indivíduo. Assim, James elabora uma construção em que o sentido precisa ser, em partes, montado, desconfiado e que por essa razão ainda é estudado e admirado.

#### 4.2 A NARRADORA NÃO FIDEDIGNA

Na obra, a figura da governanta é um dos exemplos mais significativos de narradora não confiável presente na literatura moderna. Desde o início da narrativa, os personagens são apresentados somente por meio de sua perspectiva que protege sua subjetividade e emoção. Na ausência de uma voz narrativa externa ou objetiva, o ponto de vista sobre os fatos narrados carece da veracidade dos acontecimentos. Como se a sua fala fosse autêntica, ela também é marcada por exageros, contradições e lacunas, características que produzem dúvidas e suspeitas.

Henry James emprega este artifício de maneira sucinta. Nesse sentido, é como se a dúvida em nenhum momento estivesse completamente resolvida, nem completamente deixada de lado. A governanta emerge como uma figura intrincada, batalhando entre a razão fria e os anseios de medo, culpa e até desejo. A sua mocidade, falta de experiência no trabalho e a idealização do patrão que a contratou ajuda a criar uma personalidade vulnerável e talvez meio perturbada. Essa instabilidade sentimental aparece na sua fala, tão cheia de drama, e nos seus jeitos de entender as crianças, que por vezes parecem exagerados ou sem razão.

Essa interpretação encontra respaldo em lacunas deixadas pelo autor ao longo do texto. Por exemplo, a governanta não nos apresenta diálogos completos entre ela e os supostos fantasmas, nem mesmo retrata ações que os espíritos realizam. Eles se mostram como figuras mudas, estáticas, que se expressam à distância. Desse modo, sua presença, apesar de amedrontadora para a governanta, não é acompanhada de ação concreta ou maldosa, assim, levando à conclusão que as construções da mente da narradora e sua visão do mundo está

sempre em divergência com os outros personagens e isso ocasiona a falta de credibilidade em suas falas.

Um outro ponto importante a ser destacado na obra é o papel do silêncio e da língua no processo da construção da não fidedignidade. A governanta narra os acontecimentos em uma linguagem repleta de ambiguidades, reticências e eufemismos. O texto é pontilhado por pausas, interferências e interrupções, impossibilitando colher os fatos em termos claros. Ao afirmar o que acontece, ela geralmente sugere, insinua ou dramatiza seguindo um modo que desencadeia um certo efeito de suspense no psicológico. Essa narrativa não apenas intensifica a tensão psicológica, mas revela também a insegurança e a confusão da própria narradora cuja versão dos fatos se torna cada vez mais duvidosa.

Para ratificar que a governanta é uma narradora não fidedigna, são apresentados alguns trechos da obra que comprovam essa teoria. Na passagem a seguir, percebe-se, logo de início, que existe uma dúvida de realidade na qual a governanta considera estar em um sonho e isso se encaixa na sua inconsistência psicológica,

Estaria eu a cochilar e a sonhar com um livro de histórias no colo? Não; aquilo era mesmo uma casa grande, feia e antiga, porém habitável, guardando alguns traços de um prédio ainda mais velho, substituído em parte, desusado em parte, em que eu tinha a fantasia de estarmos quase tão perdidas quanto os passageiros de um imenso navio à deriva. (James, 2011, p. 22)<sup>8</sup>.

Em outro trecho, é possível perceber o quanto a mente da governanta exala um possível desejo romântico ou até uma fantasia prévia de que algo fora de contexto acontecesse depois que ela havia tido um encontro com o falecido funcionário Peter Quint. Segue a fala da personagem “um dos pensamentos que [...] costumavam acompanhar-me nesses passeios era o de que seria tão encantador quanto uma história encantadora encontrar alguém de repente.” (James, 2011, p. 31).<sup>9</sup> Reconhecendo sua impulsividade ao identificar o sujeito visto, a governanta revela a fragilidade da sua percepção. Ela confessa que sua conclusão foi muito depressa, algo que diminui a credibilidade dela como narradora. A chance de erro em uma

---

<sup>8</sup> Do original: “Wasn't it just a storybook over which I had fallen adoze and a dream? 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” (James, 2018, p. 12).

<sup>9</sup> Do original: “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.” (James, 2018, p. 20).

questão tão importante leva a desconfiar de outras interpretações oferecidas por ela. Essa oscilação entre confiança e dúvida permite leituras ambíguas dos acontecimentos.

A realidade contada parece depender do estado emocional da narradora. Em consequência disso, a confiança na própria narrativa fica em questão. A ambiguidade, então, vira marca registrada em sua fala. O trecho seguinte elucida: “O homem que me olhava nos olhos não era a pessoa que eu supusera, num momento de precipitação.” (James, 2011, p. 32–33).<sup>10</sup>

Desse modo, é por meio de uma passagem que se expõe uma experiência emocional intensa. E a partir desse relato é notório que a governanta mal conhecia o homem visto por ela, porém, passa a ter uma familiaridade quase mística com ele “Era como se eu estivesse a olhá-lo há anos e o conhecesse desde sempre.” (James, 2011, p. 40)<sup>11</sup>. Nesse sentido, hipérbole “desde sempre” revela como suas concepções são cruzadas por emoções e fantasias inconscientes, levando a não constatação do real. Nesse sentido, o que se narra não é exatamente o que sucedeu, mas o impacto psíquico daquilo que se acredita ter visto.

A vivência é narrada com a força de um delírio, o que favorece a inconstância do relato. A governanta, ao tentar dar forma ao personagem masculino desconhecido, parece mais confabular que apresentar uma observação verificável. Isso afeta a objetividade de seu relato, uma vez que o fato narrado se sustenta muito mais em impressões internas que em sinais do mundo exterior. A sua voz narrativa entrelaça a realidade com a força de seus afetos, fazendo com que qualquer identificação e reconhecimento sejam passíveis de contestação. O ato de observar se transforma, então, em elaboração simbólica, e a própria descrição diz mais sobre seu estado emocional que sobre o homem que ela afirma ter reconhecido.

No trecho, “O que eu vi — imediatamente antes — foi muito pior.” [...] “Não faço a menor ideia.” (James, 2011, p. 43)<sup>12</sup>. A governanta menciona ter visto algo horrível, mas logo admite não saber o que era. Assim, esta oscilação entre medo e ignorância mostra um descompasso entre emoção e conhecimento. A gravidade de sua resposta não vai acompanhada da descrição clara do que vivenciou, nem de quaisquer dados verificáveis. A ameaça, portanto, efetua-se como um dado difuso e psíquico, mudando do terreno da realidade objetiva para o da experiência interior. O medo se reveste como uma força histórica sem causa determinada, acentuando o efeito de instabilidade e incerteza.

---

<sup>10</sup> Do original: “the man who looked at me over the battlements was as definite as a picture in a frame.” (James, 2018, p. 22).

<sup>11</sup> Do original: “it was as if I had been looking at him for years and had known him always” (James, 2018, p. 26).

<sup>12</sup> Do original: “What I saw — just before — was much worse.” (James, 2018, p. 28).



Ademais, a identificação de Peter Quint ocorreu de maneira indireta através do diálogo sugestivo entre a governanta e a Sra. Grose, no seguinte trecho: “Então a senhora o conhece?” [...] “Quint!” (James, 2011, p. 46)<sup>13</sup>. Esta mulher, a partir da descrição que a narradora fez do homem, “adivinha” o seu nome e o diálogo parece indicar que a governanta vai levando aos poucos a percepção até que ela mesmo o pronuncia, o que corrobora a suspeita da narradora. Não se tem, nenhuma prova objetiva – apenas uma construção verbal que pode levar a um epílogo desejado. Essa situação permite duvidar se a identificação foi espontânea ou induzida, direta ou psicologicamente construída.

Por outro lado, a falta de elementos visuais concretos, como o retrato do personagem ou o testemunho de uma outra fonte, desmantela mais ainda a cena. Tudo depende de uma memória e da sugestão verbal, o que faz com que a identificação seja frágil. Dessa maneira, a governanta não diz exclusivamente o que observa, mas também molda a realidade ao seu redor através da palavra. A linha entre descoberta e construção se torna imprecisa; e o acontecimento se transforma em um exemplo de como os fatos são influenciados pela posição subjetiva. Sua descrição deixa de ser simplesmente observacional e passa a ser performativa, encarnando uma instância ativa de sentido.

Além disso, a governanta assegura que Peter Quint estava atrás do menino Miles, mas não explica de onde vem tal confiança. Na passagem seguinte é notável isso: “Ele estava procurando o pequeno Miles.” [...] “Mas como a senhora sabe?” (James, 2011, p. 49)<sup>14</sup>. Ao ser interpelada, ela repete: “eu sei, eu sei..” (James, 2011, p. 49)<sup>15</sup> sem outra justificativa que a lógica de seu raciocínio. Este é o modelo de convicção próprio de uma voz que confunde.

Outrossim, a falha de fundamentação mostra que sua afirmação emerge de um sentimento ou intuição e não de um fato constatado. O peso da frase recai sobre a crença da personagem, e não sobre seu suporte. Tal construção é o que desafia a objetividade da narrativa, acentuando os elementos psicológicos do enunciado. A postura enfática frente à falta de dados concretos faz da narrativa um lugar desprovido de fundamentos e rico de emoções. A governanta não explica de que maneira chegou a essa conclusão, sustentando-se apenas na força de sua impressão.

Bem como, a figura da governanta na obra é a que melhor traduz a definição de narradora não fidedigna, pela subjetividade de seu relato e por seus juízos apressados, além da falta de provas concretas. Desde os primeiros capítulos, nota-se sua tendência para o

<sup>13</sup> Do original: “You know him then.” (James, 2018, p. 31).

<sup>14</sup> Do original: “He was looking for little Miles.” “A portentous clearness now possessed me. “that’s whom he was looking for.” (James, 2018, p. 34).

<sup>15</sup> Do original: “I know, I know, I know!” (James, 2018, p. 34).

dramatismo e para a idealização que dificultam separar o que de fato viu do que imaginou ou temeu. A linguagem que ela emprega – excessivamente adjetivada, com metáforas grandiosas e deduções apressadas – revela uma mente que tenta dar sentido ao caos, mas que pode estar sendo dominada por ele.

Logo, podemos relacionar essa ideia ao estilo da narrativa moderna, em que os autores optam por produzir discursos menos transparentes, de modo que a mente dos personagens são complexas e densas. A falta de testemunhas imparciais, as discrepâncias entre o que ela sente e o que diz, e as contradições internas de sua fala evidenciam que a autoridade dela não está garantida enquanto narradora. Essa falta de garantias compromete a transparência do relato e cria um campo de dúvidas que nunca se resolverá plenamente.

Por outro viés, a governanta é, portanto, mais uma intérprete ansiosa por si mesma do que uma repórter dos fatos. Ela vê o mal nas entrelinhas, suspeita dos gestos inocentes e transpõe qualquer silêncio em evidência. Sua subjetividade não só contamina a narrativa como é, isto sim, o motor da ambiguidade que sustenta o romance. O efeito final produz uma obra na qual jamais poderá apoiar-se com segurança em uma única versão sobre os acontecimentos cuja verdade, se houver, recensear-se à parte, velada pela névoa das palavras da narradora.

Em síntese, através da adoção dessa voz não confiável como centro da narrativa, Henry James desloca o terror do plano sobrenatural para o psicológico e põe em questão a própria ideia de objetividade. A governanta, ao tentar proteger as crianças, poderá estar mesmo ameaçando-as; ao tentar descobrir a verdade, poderá mesmo estar inventando-a. Dessa forma, o que torna o texto perturbador não são os fantasmas em si, mas a consciência de que a linguagem pode ser, ao mesmo tempo, instrumento de revelação e de engano.

#### 4.3 AMBIGUIDADE NARRATIVA COMO CRIAÇÃO DO SUSPENSE PSICOLÓGICO

Uma das mais importantes características da obra de Henry James é a mistificação da história, um recurso que intensifica o suspense psicológico presente em toda a narrativa. Ao não explicar de forma didática os acontecimentos descritos, o autor cria um estado de dúvida interminável, criando uma atmosfera tensa que também aumenta o desconforto e a ambivalência. Ao contrário de muitos outros contos que tratam fantasmas como seres concretos, nesta narrativa a dúvida sobre a realidade dos fantasmas é mantida até o final da história e não é sustentada por provas cabais. O embate entre o real e o imaginário é o que constitui o efeito psicológico buscado por James.

Desse modo, o que ocorre é que toda informação acerca dos alegados fenômenos sobrenaturais é dada pela governanta, uma narradora cuja credibilidade já foi posta em dúvida. Isto gera uma tensão narrativa permanente: não se pode aferir a certeza se os horrores apontados e/ou exibidos são revelações do sobrenatural ou produtos da mente perturbada da protagonista. A ambiguidade está não apenas na informação dada na narrativa como também na própria forma do seu formato verídico: no modo como a narrativa é contada, nas lacunas ou silêncios e na linguagem de estrutura cuidadosamente calculada.

Nesse sentido, o autor habilmente joga com os limites da percepção e da interpretação ao elaborar frases pesadas com subjetividade, abertas a diversas leituras. Palavras como "parecia", "talvez", e outras expressões pouco precisas se fazem presentes em várias partes do texto. Com esse recurso, a narração assume a forma de sugestão, não de afirmação, ao se deixar interpretá-la ou a tarefa de preencher as lacunas e decidir em quem (ou no quê) acreditar. Esse mecanismo narrativo faz da leitura uma experiência perturbadora e de participação ativa, implicando diretamente na estrutura do suspense.

Outro elemento relevante é que a ambiguidade não decorre de descuidos ou falta de clareza, mas de um projeto literário intencional. James queria incomodar com o suspense de uma maneira específica: pelo não saber. Para isso, ele constrói uma linguagem ambígua, escapa de resoluções absolutas e oferece conclusões fragmentadas e incoerentes. Esse tipo de construção pede um maior esforço e um maior número de possibilidades interpretativas, pois, a depender da lógica adotada, qualquer detalhe pode ser interpretado de diferentes maneiras. Dessa forma, o suspense psicológico deixa de se sustentar no mistério e passa a se sustentar na possibilidade de interpretações.

Nesse sentido, a casa de Bly, local onde a narrativa ocorre, também contribui simbolicamente para a construção dessa ambiguidade. Um espaço fechado e removido, repleto de cantos sombrios, serve como uma metáfora para a mente da governanta – e, por extensão, da mente humana. A arquitetura da casa reflete os labirintos psicológicos da narradora com suas passagens ocultas, corredores escuros e janelas que ou mostram (ou escondem) a presença(s). A espacialidade da narrativa, portanto, reforça a noção de que a ameaça pode estar tanto do lado de fora quanto do lado de dentro; entre os fantasmas ou entre os pensamentos da personagem principal.

Bem como, o comportamento de Miles e Flora, as crianças, também é ambíguo e alimenta o suspense. Os seus gestos, olhares e silêncios são tomados pela governanta como sinais de serem possuídos, mas nenhuma evidência direta prova a natureza de tal influência. A construção da ambiguidade está ligada, também, às relações de poder da narrativa. A

governanta ocupa uma posição ambígua na hierarquia social: não é um membro da aristocracia, mas também não é uma serva comum. Ela se vê em dívida com o dever de cuidar das crianças em nome do patrão ausente que traça um lugar de autoridade vacilante para ela. Esse lugar de tensão espelha-se em sua narrativa, em que a insegurança, o desejo de controle e o medo da inadequação são as marcas. A ambiguidade, portanto, não diz respeito a um aspecto estético, mas a um aspecto social, político e psicológico.

Por outro lado, essa ambiguidade polifacética desconsidera as normas tradicionais do romance de horror, inaugurando uma nova maneira de lidar com o medo na literatura. Em lugar de monstros visíveis ou espíritos atuantes, há presenças sugeridas, aparições silenciosas, uma tensão crescente que nunca se define completamente. O horror de James está na dúvida que persiste, na hesitação que mina a certeza e não em elementos visuais e concretos. Isso faz da obra precursora da modernidade do suspense psicológico.

Desse modo, a metáfora náutica representa uma fantasia de controle que parece não se sustentar na realidade. “Pois bem, por estranho que parecesse, quem estava ao leme era eu!” (James, 2011, p. 22).<sup>16</sup> Estar ao “leme” salienta dominar a situação, mas o próprio reconhecimento de que isso parece estranho denuncia a instabilidade dessa posição. O leme, símbolo de direção e controle é aqui invocado em meio ao ambiente cercado por incertezas e forças invisíveis. A governanta parece apresentar sua autoridade de maneira entusiástica, mas o tom do enunciado já sinaliza uma autoconsciência fragilizada. O controle que ela reivindica parece ser uma necessidade psicológica e não uma verificação objetiva. A metáfora remete a um desejo de organizar as forças do caos que a cercam, o que é sintoma de uma pessoa envolta em incerteza.

Também, o fato de a Sra. Grose não saber ler, no entanto, reverte uma das premissas vitais da governanta e, junto com ela, a figura de outra que havia se constituído. A passagem a ser ilustrada é essa: “Minha conselheira não sabia ler! Estremeci diante de meu equívoco...” (James, 2011, p. 24).<sup>17</sup> O verbo “estremecer” aponta o impacto dessa nova persuasão que ela experimentava, indicando o quanto dependia dele para sustentar sua leitura do mundo. A expressão de desconforto no momento sugere uma fragilidade em seu poder de ler os outros. O erro que ela comete, também é simbólico: evidenciando que suas certezas em relação aos outros são frágeis e assentadas em presunções dúbias.

Além disso, a condição da Sra. Grose, que é uma analfabeta, a coloca na situação de depender da governanta para compreender tudo o que está escrito, incluindo cartas, relatos e

<sup>16</sup> Do original: “Well, I was, strangely, at the helm!” (James, 2018, p. 12).

<sup>17</sup> Do original: “My counselor couldn't read! I winced at my mistake”. (James, 2018, p. 14).

documentos com suporte para partes fundamentais da história, conferindo ao papel da narradora o carácter de única intérprete dos fatos em questão e intensificando a tensão sobre sua credibilidade.

Somado a isso, a expressão "ser corrompida" sugere um medo profundo e mal expresso, de carácter moral, sexual ou espiritual. A narradora, no entanto, responde à insinuação, rindo, e nomina seu riso como parvo, revelando um conflito entre aquilo que sente e aquilo que é capaz de pôr em palavras. Essa passagem aborda o racional e o sobrenatural "A senhora teme ser corrompida por ele?" [...] com um riso, sem dúvida um tanto parvo, para não lhe ficar atrás, por ora cedi à apreensão do ridículo da coisa." (James, 2011, p. 26)<sup>18</sup>. Esse episódio ilustra uma desconexão entre o que se intui e o que pode ser pensado de forma racional. A governanta obtém uma certa leveza afetada que não combina com a gravidade da ideia sugerida, não podendo esconder seu embaraço emocional diante de algo que não consegue dizer pelo nome e que, por sua vez, ajuda a dar uma cor de hesitação psicológica à cena.

Logo, a ideia de que Miss Jessel "foi embora para morrer" revela uma tendência da governanta a exagerar os eventos de cuja realidade pode ser incerta "Foi embora para morrer?" [...] "Ele nunca me contou!" (James, 2011, p. 27).<sup>19</sup>. O carácter fatalista da sua sentença contrasta vivamente com a ausência de dados concretos sobre a antiga preceptora. A resposta da Sra. Grose – "ele nunca me contou" – indica que não existem fontes confiáveis para sustentar essa ideia, mas apenas rumores ou lacunas preenchidas pela imaginação. Com essa hipótese, a governanta transforma um mistério em tragédia pessoal, como se estivesse mais interessada no efeito emocional da narrativa que em seus fatos. Aqui se revela o desejo de construir sentido onde só há silêncio.

Nesse sentido, a falta de dados objetivos sobre Miss Jessel permite que a narradora preencha o vazio com suas projeções subjetivas "... seria tão encantador quanto uma história encantadora encontrar alguém de repente." (James, 2011, p. 31)<sup>20</sup>. Isso enriquece sua autoridade narrativa, mas torna mais evidente sua propensão a fantasiar. O tom especulativo apresenta-se como certeza emocional, criando uma tensão entre o vivido e o imaginado que revela a permeabilidade existente entre o espaço da fantasia literária e a experiência subjetiva da governanta. Ao proferir que o encontro surpreendente teria sido "tão encantador quanto

<sup>18</sup> Do original: "Are you afraid he'll corrupt YOU?" She put the question with such a fine bold humor that, with a laugh, a little silly doubtless, to match her own, I gave way for the time to the apprehension of ridicule. (James, 2018, p. 15).

<sup>19</sup> Do original: "Went off to die?"[...] "He never told me! But please, miss," said Mrs. Grose. (James, 2018, p. 16-17).

<sup>20</sup> Do original: As charming as a charming story suddenly to meet someone. (James, 2018, p. 20).

uma história encantadora”, ela mostra seu gosto em confundir o concreto e o imaginário. O uso da repetição (“encantador”) sublinha a marca da literatura romântica sobre sua percepção do mundo. Essa construção das imagens não é encontrada em um fato real, mas em seu desejo de experimentar algo excepcional.

Além disso, a expectativa de que a vida segue a lógica do encantamento ficcional fragiliza a percepção da governanta diante de eventos ambivalentes. Essa tendência faz com que o que sucederá – e mais especialmente as visões de figuras enigmáticas – pode ser lido como uma realização de desejo inconsciente de concretizar uma narrativa idealizada. A tensão entre desejo e percepção instala-se fortemente, na medida que o real passa a ser lido sob a ótica de uma moldura emocional e estética anterior. Daí a dupla ambivalência de suas vivências, que são, ao mesmo tempo, fatos e projeções.

Logo, a mudança do ponto de vista não é um lapso visual, mas uma revelação do funcionamento da mente da narradora. Quando vê, não registra; ao invés, interpreta e conclui rapidamente – e, como se vê, erroneamente. Este episódio poderia ser lido como o espelho da fragilidade emocional que marcou a sua experiência de local. O erro de reconhecimento abala a pretensão de objetividade, opondo a visibilidade de uma fragilidade que marca e compromete, como dito antes, outras observações futuras. A visão transforma-se em espelho de estados psíquicos mais que um canal neutro da realidade.

Por outro lado, a governanta, convencidamente, declara que o ser que ela avistou é completamente um desconhecido, mesmo que possua poucos elementos para confirmar essa certeza. “A senhora quer dizer que é um desconhecido?” “Completamente desconhecido, sem dúvida!” (James, 2011, p. 43)<sup>21</sup>. O adjetivo “completamente” e a expressão “sem dúvida” representam um esforço dela para reforçar uma espécie de autoridade interpretativa. Contudo, essa certeza verbal se opõe à ambivalência do evento – uma visão repentina e breve e não tangível. O excesso de certeza pode levantar suspeitas sobre a origem de tal convicção, podendo ser uma resposta emocional e não cognitiva.

Desse modo, a maneira enfática de confirmar se parece constituir um mecanismo compensatório diante da incerteza dessa experiência típica da governanta. Quanto mais incerto o fato, mais dificuldade ela tem para reafirmar a certeza através da linguagem. A lógica da compensação representa um empobrecimento de sua confiabilidade como narradora na medida que aponta para uma necessidade de controlar o sentido dos eventos, mesmo sem ter acesso a eles. Assim, a narrativa dá contornos cada vez mais subjetivos, quanto mais se alicerça em declarações de fé que em verificações.

---

<sup>21</sup> Do original: "Do you mean he's a stranger?" "Oh, very much!." (James, 2018, p. 29).

Nesse sentido, a reação da governanta em relação à figura misteriosa apresenta uma dualidade moral muito rígida: O homem é ou um cavalheiro ou um “horror.” “Mas se não é um cavalheiro... então o que ele é? É um horror.” (James, 2011, p. 44).<sup>22</sup> A falta de qualquer relato objetivo sobre a aparência do sujeito, combinada com a escolha de um vocabulário extremo, sugere uma perspectiva profundamente dividida. O termo “horror” não caracteriza uma aparência, um comportamento ou uma ação particular – resume um sentimento. Isso implica que a imagem é mais uma projeção de estados internos que uma declaração do exterior.

Desse modo, a intensidade dessa resposta parece indicar uma percepção dominada pelo medo e pelo julgamento moral em vez de uma análise fria. A imagem que é percebida é uma tela em branco na qual a dor e preconceitos barulhentos são desenhados. A governanta reage a algo desconhecido como se sempre tivesse sabido disso – não através dos sentidos, mas através de valores morais concretos. E a construção do evento remove qualquer chance de uma interpretação leve e convida a uma atmosfera psíquica saturada de ambiguidade e tensão. A divisão entre o que foi visto e o que foi sentido torna-se indecifrável.

Também, a declaração da governanta de que ela sabe algo para qual não tivera a possibilidade de se justificar significa um tipo de certeza baseada exclusivamente em sua intuição “Era isso que ele estava procurando.” “Mas como a senhora sabe?” “Eu sei, eu sei...” (James, 2011, p. 49).<sup>23</sup> Sua fala sobre “eu sei” é um exercício de força para enfrentar a falta de prova factual para tal afirmação. Esse tipo de conhecimento subjetivo é recorrente e ele encontra sua maneira sistemática aqui, como a maneira mais comum de reforçar a validade de seu relato.

Assim, a ambiguidade narrativa na obra é o principal dispositivo da construção do suspense psicológico, desestabilizando qualquer ideia de verdade objetiva. A governanta, narradora de sua experiência, descreve uma sucessão de acontecimentos carregados de tensão e de medo, mas sem qualquer garantia de que esses acontecimentos realmente se deram da maneira como foram narrados. Tal incerteza produz um sentimento contínuo de inquietude, que domina o romance, na medida que tudo é filtrado pelo seu estado emocional, muitas vezes contraditório. O medo não resulta apenas da possível presença de fantasmas, mas da própria instabilidade da narradora, que parece oscilar entre lucidez e delírio.

Portanto, essa estrutura narrativa torna possível vivenciar o terror não como algo externo e definido, mas como uma sensação diluída e interna intensificada pela dúvida sobre o

<sup>22</sup> Do original: "But if he isn't a gentleman"— "What is he? He's a horror." (James, 2018, p. 29).

<sup>23</sup> "That's whom he was looking for." "But how do you know?" "I know, I know, I know!" (James, 2018, p. 34).

que é real. O suspense é mantido não por revelações diretas, mas através da tensão entre o que se diz e o que se silencia, entre o que se vê e o que se imagina. A ambiguidade não se desfaz e a própria resolução é o que provoca a durabilidade do efeito de inquietude. Henry James constrói, pela incerteza, a narrativa de tal forma que o horror resulta menos de um acontecimento e mais de um estado mental, consagrando a obra como um marco do gênero psicológico.



## 5 CONCLUSÃO

Foi possível apreender a forma pela qual a ambiguidade da narrativa e a tensão psicológica atuam como mecanismos essenciais para a criação do suspense em *A outra volta do parafuso*. A pesquisa estudou os aspectos contidos dentro da obra de maneira formal e da temática que sustentam a atmosfera de dúvida e inquietação na obra de Henry James, mostrando como o autor emprega recursos narrativos sofisticados para lançar respostas ambivalentes. A falta de certezas e o olhar para os distintos lados possíveis tornam a tensão narrativa perturbadora até o clímax da obra, evidenciando que o suspense não está diretamente ligado a fatos objetivos, mas sim, ao modo como são abordados e contextualizados.

Os objetivos específicos foram cumpridos ao considerar em primeiro lugar, a forma de suspense na literatura, a partir de conceitos narrativos centrais, como o ponto de vista restrito, o narrador não confiável e a linguagem sugestiva. Em seguida, o suspense de Henry James sinaliza uma transição de paradigmas no gênero do terror tradicional: em vez de respostas racionais ou fantásticas explícitas, a narrativa joga com a incerteza, com o não dito ou com o apenas insinuado. Este é um ponto de inflexão importante na literatura de suspense aproximando-se da introspecção psicológica e da ambiguidade moderna.

Em referência ao terceiro objetivo, que é examinar a ambiguidade narrativa e a tensão psicológica na obra, a análise demonstra que esses elementos são indissociáveis da experiência estética fornecida por James. O texto consolida-se sobre a instabilidade da governanta, que é a narradora-protagonista, cuja voz permeia a totalidade da narrativa. Contudo, sua parcialidade e suas reações intensas conferem um teor duvidoso à sua conduta de credibilidade apresentada. Em vez de servir como respostas, a narrativa cria um processo aberto de interpretação em que cada evidência pode ser lida sob várias versões. Dessa maneira, a dúvida constante é o aparato do suspense.

As hipóteses elaboradas no começo da pesquisa foram confirmadas ao longo do estudo. Em primeiro lugar, sustentou-se que a criação do suspense na literatura pode resultar do emprego de uma técnica narrativa adequada, tais como: a manipulação da informação, a sugestão indireta e o ponto de vista subjetivo. A forma que Henry James utiliza tais técnicas, ele constrói um ambiente em que a expectativa e o medo são gerados a partir da dúvida interpretativa.

A segunda hipótese também comprovou a sua veracidade na obra, a manipulação de elementos possivelmente sobrenaturais como indícios de um colapso psíquico da protagonista

em elos ambíguos. A obra alimenta a dúvida acerca da sanidade da governanta de maneira discreta, sem afirmar ou negar qualquer um dos pontos interpretativos de forma categórica. Esse estado de indeterminação é mantido até o fim, o que enfatiza ainda mais o aspecto inovador da obra dentro do gênero suspense.

Na terceira hipótese, foi verificado que o suspense na obra é construído sobre uma constante dúvida e há uma dificuldade em diferenciar o que é real e o que é sobrenatural em que muitas vezes é chamado de uma realidade alternativa. Ao utilizar essa ambiguidade, James transfere o terror do exterior para o interior, psicologicamente falando, e questiona a percepção do narrador bem como a percepção de quem está lendo. Nesse sentido, a novela é baseada em um frágil equilíbrio no qual a fonte do medo não são monstros visíveis, mas a incerteza do que se esconde na mente e no silêncio das personagens.

Portanto, ao usar a ambiguidade narrativa e a tensão psicológica como formas inovadoras de suspense, Henry James utiliza como pilares fundamentais na criação desses dois tópicos citados acima. Como resultado, surgiu uma nova forma de horror – introspectivo e subjetivo, focado nos labirintos da mente. A obra continua sendo um ícone da literatura por seu uso sofisticado do não confiável, camadas de complexidade e profundidade psicológica. Sem contar que essas questões de identidade e conflito da percepção são elementos que tornam a obra expressiva para críticos contemporâneos.

## REFERÊNCIAS

- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A Literatura Fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- FRANÇA, Júlio. Das formas de narrar o medo ao gótico: Como o horror na arte tornou-se a arte do horror. *In*: KHALIL, Marisa Martins Gama; SANTOS, Jamille da Silva (org.). **Labirintos do medo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito criativo. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 53, p. 166-182, 2002. Disponível em: DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 18 mai. 2025.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; FRANÇA, Júlio (org.). **Arquitetura do medo e insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.
- JAMES, Henry. **A outra volta do parafuso**. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.
- JAMES, Henry. **The turn of the screw**. Londres: Global Grey, 2018.
- KHALIL, Marisa Martins Gama; SANTOS, Jamille da Silva (org.). **Labirintos do medo**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.
- LEITE, Ligia Chiappine Morais. **Foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MENDES, Jéssica Cristine Fernandes; SILVA, Alexander Meireles da. O medo refletido nos olhos de botões e o gótico através da porta em Coraline. *In* GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; FRANÇA, Júlio (org.). **Arquitetura do medo e insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.
- PEREIRA, Fabiana Pequeno. **Psicanálise e suspense: um diálogo entre conceitos psicanalíticos e suspense hitchcockiano**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2009.
- PINNA, Daniel Moreira de Souza. **Animadas personagens brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Artes e Design). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2006.
- ROSSI, Aparecido Donizete. O medo na literatura gótica. *In* KHALIL, Marisa Martins Gama; SANTOS, Jamille da Silva (org.). **Labirintos do medo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.
- SILVA, Raquel Rocha da. **Estratégias de construção textual do enigma em narrativas de suspense**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2011.

SIMÕES, Maria João. Fantástico, Ficção e Estética: O medo e a incerteza em Calvino, Rubião e Borges. *In* KHALIL, Marisa Martins Gama; SANTOS, Jamille da Silva (org.). **Labirintos do medo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.

SIGNIFICADO DE SUSPENSE. Dicionário online de Português, 2025. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/suspense/>> Acesso em: 10 Jul 2025.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.