

A poética da fantasmagoria de Henry James

Henry James's poetics of phantasmagoria

Marisa Martins Gama-Khalil

Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: O intuito do presente ensaio consiste em demonstrar como a obra de Henry James constrói um constante relevo sobre uma personagem bastante misteriosa, assombrosa e complexa: o fantasma. Em função dessa regularidade estética, defende-se que o referido escritor cria uma poética da fantasmagoria, uma vez que, em muitas de suas narrativas, a figuração do fantasma, se não atua como protagonista, participa decisivamente da trama principal. A participação desse ser, entretanto, nessa poética, não se limita a ser meramente provocadora de medos e arrepios, mas especialmente deflagradora de reflexões sobre a condição humana.

Palavras-chave: Fantasmas; Henry James; Regularidade; Poética

Abstract: The purpose of this essay is to demonstrate how Henry James' work constantly emphasizes a very mysterious, haunting and complex character: the ghost. Based on this aesthetic regularity, it is argued that the aforementioned writer creates a poetics of phantasmagoria, since in many of his narratives, the figure of the ghost, if not acting as a protagonist, participates decisively in the main plot. The participation of this being in this poetics, however, is not limited to merely provoking fear and chills, but especially triggering reflections on the human condition.

Keywords: Ghosts; Henry James; Regularity; Poetics

Primeiras palavras: o fantasma como uma poética

As narrativas do escritor Henry James apresentam uma personagem insólita que aparece com uma intensa regularidade: o fantasma. Muitas vezes assumindo o lugar de protagonista do enredo, os fantasmas surgem nas tramas não apenas tendo a mera função de assustar quem habita o mundo dos vivos, mas suas aparições irrompem normalmente agregadas a problematizações que envolvem a condição humana. Assim, os fantasmas de James funcionam como um gatilho que pode impulsionar, nos leitores, reflexões diversas sobre a existência individual e/ou social, distanciando-se de meras representações pálidas que apenas têm o fito de causar pavor. O medo, na esfera da recepção, pode até ser suscitado, entretanto, dependerá da sensibilidade ou das

motivações de cada leitor. Ainda que esses fantasmas de James surjam como uma espécie de metáfora instigadora de pensamentos sobre a condição humana dos vivos, eles existem de fato nas narrativas, passeiam por suas linhas e entrelinhas, pelos ditos e não ditos, configurando-se enquanto persona nos enredos, obviamente com sua existência diáfana, transitória, fluida.

A constância das figurações fantasmais nas narrativas de Henry James induz-me a pensá-la como uma regularidade estética, a qual, nessa linha de compreensão, pode ser pensada como uma poética, a poética da fantasmagoria. A referida poética pode ser justificada por meio de algumas coletâneas em que são reunidos diversos contos de fantasmas de autores variados, pois nela sempre pode ser encontrado ao menos um conto de Henry James. E são diversas coletâneas de histórias de fantasmas, sempre com alguma narrativa de James, uma vez que são muitos enredos em que o fantasma ou é o protagonista da trama ou tem uma relação muito próxima com o protagonista. Além dessas coletâneas em que narrativas de fantasmas de vários autores são reunidas e, dentre elas, alguma(s) de Henry James, há coletâneas exclusivas dele, agrupando um conjunto de narrativas com figurações de fantasmas.

Um dos grandes estudiosos do campo da literatura fantástica, Tzvetan Todorov, reconhece, de certo modo, essa poética da fantasmagoria, já que consagra um estudo sobre o tema, no capítulo “Os fantasmas de Henry James” (1979), inserido no livro *As estruturas narrativas*. Logo no início do estudo, Todorov faz uma observação bastante importante para comprovar a ideia aqui defendida sobre a poética da fantasmagoria, a de que os fantasmas podem ser encontrados espalhados regularmente na longa carreira literária de Henry James, desde **De Grey, um romance** (2022), escrito em 1868, até uma narrativa escrita na fase final de sua trajetória autoral, “The Jolly Corner” (James, 1994; 2001), escrita em 1908.

O próprio Henry James parece validar sua poética da fantasmagoria, conforme nos conta José Paulo Paes no posfácio da coletânea intitulada **Até o último fantasma**:

O interesse de Henry James pelo sobrenatural levou-o inclusive a escrever, em 1910, um ensaio cujo título interrogativo, “Há uma vida após a morte?”, parece insinuar menos um empenho probatório espicaçado pela crença religiosa que preocupações de ordem especulativa nascidas da curiosidade intelectual. Essa atitude de confesso mas reticente interesse já havia sido antecipada na sua prosa de ficção desde 1868 com “O romance de certas roupas velhas” (Paes, 1994, p. 173).

Ao escrever um estudo acerca de uma possível vida após a morte, James revela ensaisticamente o que se encontra cravado em sua ficção, de forma pregnante e ostensiva, uma espécie de obsessão pela imagem do fantasma. Sua poética da fantasmagoria influenciou outros autores, conforme nos revela Stephen King (2006), pois Peter Straub, com sua antológica *Ghost story*, faz uma homenagem literária aos grandes mestres de histórias de fantasmas, como Henry James, M. R. James e Nathaniel Hawthorne.

Estudioso como era, Henry James com certeza teve acesso à noção de fantasma na filosofia, noção essa diferente daquela relacionada ao fantasma como assombração, porém não apartada totalmente. Para a filosofia de Tomás de Aquino (2006), o fantasma seria uma forma de captação que o intelecto realiza sobre as afecções apreendidas pelos sentidos. Os fantasmas, assim, seriam representações que captamos a partir da experiência sensível, e são compreendidos, outrossim, como o efeito por meio do qual os corpos físicos afetam nossos sentidos. Por isso, esse efeito é relacionado à imaginação, à fantasia. Posso entender como o mundo imaginário aquele que tem a capacidade potencialmente criadora, por isso, Aristóteles (2006) já ensinava que o processo de conhecimento humano depende dos fantasmas. Para Aristóteles, a parte da alma designada como fantástica, situada entre a sensação e o pensamento, é responsável por produzir fantasmas, ou seja, imagens/representações dos objetos sensíveis. A fantasia adviria dessa captação fantasmal.

As aparições fantasmagóricas, na obra de Henry James, conforme já pontuei, vão muito além da simples e trivial função de causar medo, horrorizar; elas surgem muitas vezes como figurações singularizadas e metafóricas que desencadeiam reflexões sobre o ser humano, suas angústias, suas peculiaridades, sua condição individual e social. Em “O aluguel fantasmagórico” (2001), por exemplo, a história gira muito mais em torno de consequências devastadoras causadas em função de uma consciência pesada na vida de uma pessoa. Um mau ato pode ser mais catastrófico para a consciência humana que uma aparição fantasmal. Assim como, em “Romance de certos velhos vestidos” (James, 1962; 2001), o tema gira muito mais em torno da ganância e do apego pelos bens materiais do que do medo de fantasmas.

Destarte, os fantasmas, na poética de Henry James, impulsionam o leitor a formar imagens, levam-no a pensar para além do mundo das aparências. Posso dizer que, quando, na obra de James, um fantasma surge, sou movida a, como ensinou Barthes (2004, p. 26), “ler levantando a cabeça”, em virtude do “afluxo de ideias, excitações e associações” incitadas pela narrativa.

Fantasmas: quem são esses seres?

Jean Delumeau (2009) explica que, se olharmos para o passado, encontraremos dois modos de perceber a visão de figuras fantasmais. Em primeiro lugar, havia uma compreensão naturalista, por meio da qual se acreditava na sobrevivência do duplo. Em função disso, o morto teria acesso aos lugares pelos quais vagueou em vida e às pessoas com as quais conviveu. Uma segunda forma de percepção caracteriza-se pela transcendentalidade, segundo a qual os fantasmas existem por causa do jogo das forças imaginárias e imateriais. De uma ou de outra perspectiva, o fantasma assombra, mas é uma personagem insólita que aterroriza, causa estranhamento, porém é muito familiar, pois a maioria das pessoas tem uma história de fantasmas para contar, geralmente relacionada a um caso próximo e doméstico.

Para Stephen King (2006), o fantasma é a figura monstruosa arquetípica mais conhecida do sobrenatural, afirmação demasiadamente fácil de justificar, porque compreendo que, em todos os tempos e em todos os espaços, do ocidente ao oriente, da Idade Média – ou antes dela – aos tempos atuais, os fantasmas povoam a mente das pessoas. Há, e sempre haverá, histórias de aparições fantasmais, repletas de mistérios, as quais deixam lacunas aos ouvintes e leitores, espaço vazios enigmáticos que podem fazê-los levantar a cabeça (Barthes, 2004) e levá-los a pensar em questões preciosas ao pensamento humano: o que há na fronteira entre a vida e a morte? Existe algo além desse nosso mundo material? Somos finitos como a nossa carne? Ou podemos ser etéreos e eternos, fluidos como os fantasmas?

Em minha compreensão, o que reforça igualmente a ideia de que o inexplicável está associado ao fantasma é o fato de muitas vezes as pessoas associarem o que é incompreensível muito regularmente às fantasmagorias: uma porta rangendo; um objeto que cai de repente de alguma superfície; sons, ruídos e cheiros estranhos; arrepios súbitos; visões nebulosas e/ou singulares; frios ou calores repentinos no ambiente ou no corpo; enfim, uma série de acontecimentos são atribuídos a fantasmas que plausivelmente rondam o espaço prosaico no qual vivemos. E tudo isso é exclusivo a fantasmas e não a lobisomens ou a monstros alienígenas, por exemplo.

Essa natureza ímpar do fantasma, que provoca terrores no cotidiano dos homens, pode ser explicada pela sua corporalidade insólita, uma vez que seu corpo se constitui como uma zona de fronteira: é e não é ao mesmo tempo, situa-se entre a vida e a morte, entre a visibilidade e a invisibilidade, a aparição e a desaparecimento. Por isso ele é fronteiro, um perfeito paradoxo.

Os contos de fantasmas, como os de Henry James, têm certas coisas em comum e todos eles lidam com o fundamento da história de terror: o segredo, porque há coisas que é melhor não revelar. Stephen King (2006) evidencia que a ficção de terror – especialmente as histórias de fantasmas – deixa sempre uma porta fechada, ou seja, um segredo que não é revelado. E é perturbador não saber o que há detrás de uma porta, algo que está lá, oculto, e que pode, de uma hora para outra, irromper, aparecer.

Ainda que o conto narre os fatos, a aparição fantasmal, por si só, manifesta-se de forma porosa, fronteira, intersticial e, por essa perspectiva de compreensão, defendendo que a personagem fantasma pode ser compreendida como um devir. Como explica Deleuze, o devir não é uma forma acabada, ele não surge quando se alcança uma forma concluída e permanente, como a imitação ou a mimesis, porém quando se atinge “a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula” (Deleuze, 1997, p. 11). Indiscernível, impreciso, imprevisto, assim é o devir e assim também são os fantasmas.

De acordo com Remo Ceserani (2006), a personagem que habita a fronteira, como o fantasma, engendra um efeito limite, uma vez que habita duas dimensões diversas e até opostas, como é o

caso da fronteira entre vida e morte. Posicionada entre essas duas dimensões, posso compreender que a personagem fantasmal hesita entre o que é codificado e o que não é, entre a presença da identidade e a falta da identidade. Essa personagem possui uma subjetividade no passado, entretanto esta se torna sombra, oscilando entre a visibilidade e a invisibilidade, tal qual sua configuração corpóreo-física de espectro. Se ele é sombra, sua identidade também é apenas sombra. O passado e o presente – vida e morte – não coincidem, por isso o fantasma pode ser compreendido como um prisioneiro de um tempo insólito, nem situado no hoje e perdido do ontem. Essa temporalidade insólita instiga a feitura de sua forma espacial, seu corpo, a ser também insólito, mera assombração, ser de sombra e ser sombrio.

O primeiro sistema temático que Remo Ceserani (2006, p. 77) associa ao modo fantástico compreende “a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo”, indicando uma importância do fantasma na construção da literatura fantástica. Ele mostra que a configuração do fantasma depende muitas vezes de uma ambiência da escuridão, do jogo entre o claro e o escuro e por isso é bastante raro ver aparições fantasmais durante a plena luz do dia, há que haver ao menos um punhado de sombras ou névoas. Para reforçar a importância do fantasma como personagem do modo fantástico, Ceserani expõe como segundo sistema temático “a vida dos mortos” (Ceserani, 2006, p. 80). Essa expressão paradoxal, vida dos mortos, define a natureza dos fantasmas, uma vida em devir. Uma vida além da ideia de vida e morte, uma vida amortal, como defende Delumeau (2009).

Yi-fu Tuan (2005, p. 179) afirma que “[o]s fantasmas são pessoas mortas que, em algum sentido, ainda estão vivas” e, nesse sentido, as histórias em que há figurações fantasmagóricas, seja na literatura oral, seja na literatura escrita, provocam geralmente a inquietação, já que insinuam a probabilidade de determinada forma de experiência de vida, seja benevolente ou malfazeja, depois da morte. É possível depreender, destarte, que a aparição da figura fantasmal no plano dos vivos pode ser considerada um indício da complexidade do ser humano.

A estudiosa Rosalba Campra (2008) propõe a abordagem sobre as personagens fantasmais por intermédio das categorias predicativas: concreto x não concreto e animado x não animado. Em função de posicionar-se no espaço de fronteira entre o concreto e o não concreto, o fantasma adquire o poder de transpor paredes, surgir e desvanecer-se de forma súbita, inesperada. Quanto à categoria animado x inanimado se justifica porque a personagem fantasmal advém de um corpo inanimado, morto, porém ainda assim consegue mover-se e manifestar-se como um ser animado. Além dessas duas categorias apontadas por Rosalba Campra, entendo que há mais um eixo opositivo, relacionado aos dois outros; trata-se da visibilidade X invisibilidade, porque a figuração fantasmal possui um corpo que oscila, não é como o nosso, que se caracteriza pela visibilidade. Ao contrário, seu corpo abarca a transparência e o contorno, a materialidade e a incorporealidade. Por esse motivo, ele vacila entre um corpo visível e um corpo invisível.

O estudioso português Filipe Furtado dedica algumas passagens de seu livro **A construção do fantástico na narrativa** (1980) aos fantasmas. Uma dessas passagens ele recolhe da introdução que L. P. Hartley (1965) faz no livro *Third ghost book*:

A tarefa do autor de narrativas de fantasmas torna-se mais difícil não só por ter de criar um mundo no qual a razão não domina, mas também por ser obrigado a inventar leis para ele. O caos não é suficiente! Mesmo os fantasmas devem ter regras e obedecer-lhes. No passado, tinham certas actividades tradicionais; podiam guinchar, e emitir outros sons sem qualquer sentido, por exemplo; podiam fazer retinir os grilhões. Estavam, em geral, confinados a um lugar. Agora, as suas liberdades foram muito alargadas; podem ir a qualquer lado; podem manifestar-se de numerosas formas (*apud* Furtado, 1980, p. 49)

Hartley constata que as aparições fantasmais devem ser consideradas historicamente, porque elas modificam de acordo com as condições culturais que envolvem tempo e espaço. Os fantasmas da China teriam as mesmas propriedades dos fantasmas de Londres? Os fantasmas de hoje se assemelhariam aos fantasmas registrados pela literatura na Idade Média? Essa perspectiva de percepção é profícua e pode auxiliar na compreensão dos fantasmas de Henry James, que não são fundamentalmente, em sua maioria, aparições que retinam grilhões de ferro ou se acham confinados necessariamente a espaços demarcados.

Na enciclopédia **Icons of horror and the supernatural**, o verbete sobre o fantasma é assinado por Melissa Mia Hall (2007). Na mesma linha de entendimento de Stephen King, Hall acredita que o impacto causado pelo fantasma é um dos mais básicos e duradouros do horror e do sobrenatural, em função de efeitos assustadores que um espírito desencarnado – pessoa ou animal morto – pode provocar, como sons, toques, cheiros ou visões inesperadas. Para Hall, o sucesso dos fantasmas ocorre em função de o público desejar que eles habitem cada vez mais as ficções de horror de todo o mundo, ou seja, eles são a um só tempo assustadores e encantadores. Assim, Hall explica o paradoxo tão enigmático da contemplação de fantasmas em narrativas de gêneros e suportes variados: “quer eles encantem e/ou aterrorizem, seu poder pode ser explicado pela mortalidade que eles representam, ao mesmo tempo em que sugerem a possibilidade de imortalidade. Pode ser um paradoxo, mas é fascinante” (Hall, 2007, p. 217, tradução minha).¹ Hall relembra os cinco elementos essenciais de uma história de fantasmas apontados pelo escritor Gene Wolfe. O primeiro, bastante complexo, seria a atmosfera, pois é necessário criar um clima que prepare o mistério da aparição do fantasma. O segundo, mais simples de ser construído, é o cenário, que deve invocar, de forma verossímil, um efeito de mistério, pavor, magia ou até esperança. O terceiro seria a presença de uma personagem crível, fidedigna, que dê confiabilidade à narrativa. O quarto traduz-se na necessidade de haver uma história de fundo bem construída. E o quinto elemento uma razão para

¹ “The enigmatic paradox found in the contemplation of ghosts is that whether they enchant and/or terrify, their power can be found in the mortality they represent while suggesting the possibility of immortality. It might be a paradox, but it’s a fascinating one”.

as atividades do fantasma, na medida em que este não pode simplesmente aparecer e desaparecer sem haver uma causa plausível para seus atos.

Enfim, as histórias de fantasmas atraem normalmente o leitor, porque, por falarem sugestivamente da questão da imortalidade, acabam fazendo-o experimentar o incognoscível e este ativa a curiosidade, o desejo por novos saberes repletos de mistérios.

A poética da fantasmagoria de Henry James

Nesta parte do estudo, realizarei um painel sobre algumas histórias de fantasmas de Henry James com o fito de demonstrar a riqueza de recursos diversos que o autor utiliza para criar sua poética fantasmagórica. No final desse passeio pelas histórias de fantasmas de James, dedico uma análise um pouco mais detida do conto “Os amigos dos amigos”.

A novela **A outra volta do parafuso** [**The turn of the screw**] (James, 2011; 2001) talvez seja a história de fantasmas de Henry James mais conhecida e que teve um número maior de adaptações, algumas bem atuais no campo das audiovisualidades. No centro de sua trama, há a governanta, narradora, que havia sido designada por um homem para cuidar de seus dois sobrinhos, Miles e Flora, os quais moram em uma mansão sombria e isolada geograficamente. Desde já se tem um cenário apropriado à irrupção de figurações fantasmiais. A governanta fica intrigada, a princípio, com o fato de Miles ter sido expulso da escola, para o qual não se tem uma explicação plausível e, com isso, nasce uma atmosfera de mistério. Logo depois ela começa a perceber e vivenciar acontecimentos estranhos e fantasmáticos na casa, que a assustam, porém não parecem assustar de forma alguma as duas crianças e a outra empregada da mansão, Sra. Grose. A governanta tem, ao todo, oito visões fantasmiais, quatro do Sr. Quint e quatro da Srta. Jessel, ambos falecidos. Quando ela relata suas visões para a Sra. Grose, esta reconhece, pela aparência física descrita, os falecidos ex-funcionários da mansão. Quint aparece pela primeira vez no alto da torre, e Miles, na parte de baixo, parece estar olhando para ele, mas o menino nega. Depois aparece próximo a numa janela; em outra visão ele está situado no patamar da escada e, por último, colado à vidraça da janela. A Srta. Jessel aparece primeiramente próxima ao lago, depois na escada; a outra aparição é na escrivaninha e, por último, mais uma vez à beira do lago. Nessa aparição derradeira no lago, a Sra. Grose está ao lado da governanta, mas afirma com convicção que não vê absolutamente nada. A governanta deseja proteger as crianças, porém desconfia que elas parecem desejar a coexistência com fenômenos insólitos, como o convívio com fantasmas. Sua relação com Miles não se mostra fácil, porque o menino insinua sua malignidade, fato que teria provocado sua expulsão da escola, na interpretação da governanta. No fim da narrativa, a governanta pede que a Sra. Grose leve Flora para longe da mansão, a fim de que juntos, ela e Miles possam enfrentar os fantasmas. O leitor provavelmente se pergunta nessa passagem: os seus fantasmas interiores ou os fantasmas

propriamente ditos? Ao final, a aparição de Quint na vidraça surge em meio a uma cena confusa em que a governanta força o menino a olhar, e este acaba morrendo nos braços dela. Terrificado porque sua amizade com o fantasma havia sido revelada, ou porque espantou-se tragicamente com o fato de finalmente ter visto o fantasma, ou porque ficou completamente aterrorizado de medo com a atitude insólita e obsessiva da governanta?

Essa governanta foge ao padrão de um dos elementos básicos da história de horror elencados por Wolfe (*apud* Hall, 2007), a personagem fidedigna ao centro da trama. Entretanto, se não há personagem fidedigna, a atmosfera é muito bem elaborada, o cenário e a história de fundo. Peter Straub, em *Ghost story* (2019), lança-nos uma indagação perturbadora: afinal, o monstro/fantasma somos nós? Tal indagação parece concretizar-se na governanta narradora, na medida em que ela, de certa forma e em certas cenas, parece ser mais aterrorizadora para as crianças do que os fantasmas de Quint e Jessel.

No enredo do conto “Sir Edmund Orme” (James, 1994; 2001), um editor decide tornar pública uma narrativa escondida entre papéis velhos trancados em uma velha gaveta. O recurso dos papéis antigos encontra-se como base de muitas narrativas de tradição ocidental e, em muitos casos, atrelado ao modo fantástico. Essa narrativa de James relata a estranha história de uma mulher, Sra. Marden, perseguida pelo fantasma de um homem, Sir Edmund Orme, pois ele, no passado, havia sido rejeitado por ela, que decidira casar-se com outro pretendente. O suicídio de Sir Edmund Orme é ato contínuo à rejeição. Entretanto, após a morte, ele passa a ter uma existência fantasmal, manifestando-se especialmente para a Sra. Marden e rondando sua filha, Charlotte, moça cobiçada por vários rapazes. Um dos pretendentes da filha passa a ver também o fantasma de Orme. Ele e a futura sogra dividem o segredo da funesta aparição, que parece grudada à existência deles. Mas o rapaz passa ver os fantasmas de uma maneira nova, porque talvez eles não sejam tão assustadores como se diz sobre sua natureza. Ele faz o pedido de casamento a Charlotte, mas, nesse momento, a moça vê o fantasma de Orme pela primeira vez. No mesmo instante a Sra. Marden falece. Nesse final trágico dois gritos ecoam, o primeiro de Charlotte, todavia a origem do outro grito não é determinada pelo narrador: seria o grito de susto e morte da Sra. Marden ou o grito derradeiro e fantasmagórico de Sir Edmund Orme? Uma porta fica fechada (King, 2006) e o leitor é que deve decidir abri-la ou não, dando uma interpretação ao que ficou escondido. O fantasma dessa história contraria as aparições noturnas (Ceserani, 2006), mais costumeiras dos espectros, porque ele aparece em horas variadas e algumas vezes durante o dia.

Se, em “Sir Edmund Orme”, temos um editor que decide revelar uma história esquecida no amarelidão de papéis velhos, no conto “A coisa realmente certa” [*The real right thing*] (James, 1994; 2001), temos um jovem escritor, George Withermore, que recebe a tarefa de escrever a biografia do falecido escritor Ashton Doyne. Este atua no enredo na qualidade de fantasma, com uma missão muito específica: a de interferir na escrita de sua biografia. Withermore sente,

a todo momento, a presença do fantasma no escritório, inicialmente apenas sugerida. Na sua percepção, aquela presença-ausência seria uma forma de reconhecimento ou consagração do seu trabalho. Ele e a Sra Doyne compartilham esse sentimento de gratidão por terem um fantasma a repartir com eles o mesmo espaço e por isso esforçam-se por mantê-lo junto a eles. Como defende Hall (2007), os fantasmas podem não só aterrorizar, mas encantar. O cenário é nessa história muito importante para as aparições do fantasma, que tem sua predileção por determinados recantos, como o escritório, espaço significativo quando era vivo. Lembremo-nos de que, de acordo com a compreensão naturalista da morte, o fantasma vaga pelos espaços que lhes eram caros em vida (Delumeau, 2009).

Por vezes alguns eventos pareciam indicar que o fantasma interferia no trabalho de Withermore, dirigindo os caminhos da biografia, como uma carta perdida que surge sobre a mesa. Todavia, quando a presença espectral do Sr. Doyne deixa de fazer as aparições, o jovem escritor se preocupa e “começa a ter medo não do fantasma e sim de fazer um trabalho errado, desrespeitoso, de estar ‘despindo’ Doyne sem permissão. E, depois de ver uma sombra indistinta perto de si, desiste de acabar a biografia” (Gama-Khalil, 2022).

Em “O grande e bom lugar” [*The great good place*] (James, 1994; 2010), a escrita literária aparece também no centro do enredo relacionado à figuração fantasmagórica, que surge em meio à ambientação de um universo paralelo. O escritor George Dane se sente enfadado de suas tarefas e resolve receber um desconhecido e jovem escritor para um café. No meio do insólito diálogo, Dane revela um desejo estranho, o de trocar de lugar com o jovem e, repentinamente, vê seu corpo acolhido em outro espaço, que muito se assemelha a um paraíso. A narrativa deixa uma porta definitivamente fechada (King, 2006) porque não desvela aos leitores o que acontecera. Se ele havia se transportado para outro corpo, morrendo, tornando-se uma figura fantasmal. E, ali naquele espaço, sem saber se estava vivo ou morto, ele passa a acostumar-se a uma experiência de vida totalmente diferente. Seria tudo um sonho ou ele estaria mesmo vivendo aquela experiência espectral?

No enredo de “A terceira pessoa” [*The third person*] (James, 2001), um fantasma aparece para cobrar dos vivos uma tarefa: a de experimentar as suas experiências que tivera em vida. A narrativa se inicia com duas primas indo habitar um espaço a elas legado por herança, mas a casa era assombrada pelo tio Cuthbert Frush. Elas acionam a assistência bondosa de um pároco vigário, o Sr. Pattern e, com essa ajuda, acabam descobrindo que Cuthbert havia sido um contrabandista. Em função de suas ações que contrariavam as leis foi preso e morreu na forca. As primas compreendem o quanto esse passado pesava na existência pós-morte do tio e resolvem viver a mesma experiência dele, realizando um contrabando, acontecimento decisivo, porque depois dele o espectro do tio as abandona. Viver a experiência do outro é um acontecimento que pode ajudar o sujeito a compreender as felicidades e dores do outro. A presença fantasmagórica

do tio Cuberth Frush segue o quinto elemento das histórias de fantasmas apontado por Wolfe (*apud* Hall, 2007), porque suas aparições têm como sentido delegar uma tarefa a alguém, a tarefa de viver sua experiência para experimentar sua dor.

Uma história que nos fala de pazes e de guerras exteriores e interiores é “Owen Wingrave” (James, 2001). Nela, o jovem Owen, a despeito do desejo de todos os que o rodeiam, decide abdicar de sua carreira militar. Sua família, seu tutor no exército e sua namorada mostram a ele que sua vida se atrelava ao exército, porque todos os seus falecidos antepassados tinham sido militares, e acaba por submeter-se a uma prova, que seria passar a noite em um quarto da casa assombrada da família Wingrave, junto com o quadro do seu tataravô e supostamente com o fantasma do mesmo. Owen, inteiramente assombrado, via o quadro fantasmal mover-se na parede. No fim da noite o jovem é encontrado morto, como um soldado falecido injustamente em um campo de guerra. O que dizer de uma sociedade que, para demarcar os destinos das pessoas, as conduz à morte? A morte de Owen lembra um pouco a morte do pequeno Miles, de **A outra volta do parafuso**, na medida em que ambos são submetidos a uma prova de vida que envolve a morte, e ambos morrem. E essa prova de vida é imputada por outrem, não é uma escolha deles.

Uma história muitíssimo aterradora tem como protagonista uma morta, a jovem “Maud-Evelyn” (James, 2013). O Sr. e a Sra. Dedrick, os pais da moça, não aceitando a sua morte, decidem pela sua existência viva, apesar de falecida. Tudo na casa dos Dedrick ocorre como se Maud-Evelyn ainda vivesse. Um solteirão, Marmaduke, acaba fazendo parte desse jogo, noivando e casando-se com a morta. O pacto de Marmaduke com o Sr. e a Sra. Dedrick lembra um pouco a relação entre o jovem Withernmore e a Sra. Doyne, de “A coisa realmente certa”, em função de praticarem um respeito obsessivo por uma pessoa que não pertence mais ao mundo dos vivos. Algum tempo após o casamento, Marmaduke revela o anúncio da morte de sua esposa. O conto nos fala, dentre outras coisas, da difícil decisão dos homens de aceitar a falibilidade de suas vidas, de admitir que a morte interrompe o fio da vida, cortado ou não por uma mítica parca ou por algum agente físico banal e costumaz. Assim, a narrativa aponta muito mais para um trauma dos vivos do que de fantasmas obsessores.

O conto “Romance de certos velhos vestidos” [*The romance of certain old clothes, a short story*] (James, 1962; 2001) tem como protagonistas duas irmãs, Viola e Perdita, com nomes inspirados na obra de Shakespeare. Elas se apaixonam pelo mesmo rapaz, o britânico Arthur Lloyd, que resolve casar-se com Perdita. A noiva, assaz vaidosa, ganha um enxoval riquíssimo, com vestidos variados, os quais são cobiçados pela sua irmã Viola. Perdita adoece logo após ter sua primeira filha, não resiste e fenece, contudo, antes de morrer, ordena que guardem todos os seus vestidos num baú, fazendo o marido prometer que só daria os vestidos à filha deles quando ficasse moça. Quem passa a cuidar da sobrinha em algumas ocasiões é Viola e essa proximidade instiga a sua união em casamento com o viúvo da sua irmã. Um dos seus maiores desejos após o casamento

era apossar-se do vestuário da irmã trancafiado no baú, e tanto insiste que acaba apossando-se dele, mesmo contra a vontade do marido. Viola é encontrada morta em frente ao baú da defunta, ajoelhada, com uma das mãos apoiada no chão e a outra sobre o coração. O mais inquietante da cena, porém, eram as marcas de dez feridas aterrorizantes supostamente feitas pelas unhas de sua irmã fantasma. A grande questão terrível do conto não é o fantasma, nem a disputa amorosa, mas a peleja por bens materiais, ou seja, é uma questão relativa ao mundo dos vivos, mas metaforizada habilmente por representações fantasmais.

“A bela esquina” [*The jolly corner*] (James, 1994; 2001) une dois temas muito comuns no modo fantástico, o fantasma e o duplo. Nesse conto, o protagonista se ausenta de Nova York durante trinta e três anos. Em seu retorno à referida cidade, volta a morar em uma bela casa de esquina. Nesse espaço, aparentemente não fantasmagórico, ele vê o próprio fantasma de si, isto é, o fantasma daquele que teria sido caso não tivesse se ausentado de Nova York. Nesse caso, “[o] trabalho com a imagem fantasmal [...] é complexo, na medida em que o fantasma se instalara nas cavidades do ser do próprio sujeito, ele era uma imagem de si” (Gama-Khalil, 2022).

De forma similar, em “A vida privada” [*The private life*] (James, 2001), a figuração fantasmagórica também coincide com o recurso do duplo. O narrador conta que o dramaturgo Clarence Vawdrey, numa ocasião, tem a sua imagem duplicada, uma vez que podia ser encontrado, ao mesmo tempo, numa festa e em seu quarto, escrevendo, curvado em sua escrivaninha. Seria uma dessas imagens fantasmais? Não há uma explicação, apenas, uma vez mais, uma porta fechada (King, 2006)

Constitui-se de forma complexa a imagem fantasmal também em “A fera na selva” [*The beast in the jungle*] (James, 1985; 2001). John Marcher sente sempre algo estranho perto de si, como se “isso” estivesse rondando, como uma presença espectral, chegando a nomear essa presença estranha invisível como um “ataque da fera”. Viveu toda a sua vida à espreita desse ataque, temendo a presença fantasmal e deixando de amar May Bartram, a sua grande amiga. Esta, antes de morrer, adverte Marcher que sua vida, sem vida, estava se esvaindo sugada por um espectro. Ao final, Marcher viaja para o Oriente e lá vai a um cemitério, onde vê um homem com seu rosto torcido por uma dor imensa. Naquele momento, ao ver a dor extrema do outro, percebe aquilo que May lhe dissera, que sua vida havia passado sem ser tocada pelas paixões, pelos sentimentos, pelas dores por causa de sua obsessão pela fera, que era um espectro obsedante e lhe tirara a chance de viver.

Em **De Grey, um romance** [*De Grey: a romance*] (2022), não há de modo concreto um fantasma, mas um abantesma, uma sombra fantasmal ronda como uma maldição o clã dos Grey: todos os homens dessa família, quando se apaixonavam, atraíam a morte, ou a sua ou da esposa. É o que ocorre com Paul, pois, no seu primeiro casamento foi a esposa quem morreu e, no segundo, ele foi o alvo da morte.

Em “O aluguel fantasmagórico” [*The ghostly rental*] (James, 2001) um jovem rapaz, narrador da história, conta um episódio demasiadamente assombroso. Ele estava passeando pelos arredores

da cidade universitária, na qual morava, e se vê diante de uma casa abandonada com aspecto bastante sombrio. Depois vê entrando nessa casa um homenzinho, que parece reverenciar algo que se encontra lá dentro, talvez um fantasma. Dias depois vê esse homem no cemitério e conversa com ele. Pergunta se acredita que as pessoas podem caminhar depois da morte, a resposta do velho, direta, é a de que o jovem de fato não acredita nessa hipótese porque é jovem e tolo. Depois disso, aguçado pela curiosidade, procura descobrir a história do homenzinho. Uma senhora que sabia da vida de todos do lugarejo conta a trágica história. O homem, Capitão Diamond, vivia só com sua filha. Um dia chega em casa e a encontra de namoro com um rapaz de Boston, furioso, diz palavras duras e deserda a filha. Sai e depois encontra o rapaz, este conta-lhe que sua filha havia morrido e ele enterrara seus restos mortais para que ele não visse nunca mais o corpo daquela que ele magoara tanto e matara de angústia. O Capitão Diamond, ainda cheio de ódio, afirma que não queria mesmo ver sua filha nem morta, nem viva. Dias depois, porém, ele vê o fantasma de sua filha na casa. Por dias seguidos o espectro da filha o persegue até que ele abandona a casa. A filha morta faz um trato, porque queria a casa para ela e por isso a alugaria. De três em três meses ele deveria receber seu pagamento em moedas de ouro e para isso teria de ir à casa.

Ao saber dessa horripilante história, o narrador resolve ir atrás do velho. Percebe que chega o dia do fim do trimestre e vai até a casa, onde encontra o Capitão Diamond, este o deixa entrar em seu lugar na casa. No interior da casa, o jovem vê o fantasma e se apavora. Meses depois ele é procurado pela empregada do homenzinho, que o chama para ir com ela à casa dele. Capitão Diamond está à beira da morte e pede que o jovem vá receber seu pagamento. Entre entusiasmado e apavorado, o jovem vai, mas dentro da casa, quando encontra a fantasma, percebe que ela tinha contornos mais humanos do que fantasmas e, então, percebe a farsa, ela estava viva e tudo se tratava de um plano para fazer o pai pagar pelos seus pecados. Os dois começam a discutir, ela joga a sacola de moedas de ouro para o jovem narrador e depois emite um grito violento, a moça revela que vira, ali, diante dos olhos dela, a imagem espectral de seu pai, branco, como um fantasma. O jovem volta à casa do capitão Diamond e tem a notícia de que ele acabara de morrer. Depois tem acesso a outra informação: a de que a casa sombria pegara fogo, supostamente com a filha ex-fantasma lá dentro. Uma porta permanece fechada (King, 2006).

No conto “Os amigos dos amigos” [*The friends of the friends*] (James, 1994; 2001), dois dos amigos da narradora tiveram experiências com aparições de fantasmas, “ela” viu o fantasma do pai e “ele” viu o fantasma da mãe. Os sentimentos pertinentes à visão de fantasmas, em geral, relacionam-se ao medo e ao terror, mas, no caso desta narrativa de Henry James, os sentimentos acionados são positivos, afetivos: da amizade, do amor e até o encantamento (Hall, 2007). Ambos veem fantasmas de pessoas queridas e, pelo que sabemos, por meio das informações que a narradora nos concede, as aparições não provocam sentimentos negativos, eles não se sentem ameaçados, mas como se tivessem sido contemplados com um prêmio. Adiante, na narrativa, “ela” morrerá e aparecerá

fantasmagoricamente para “ele”. Novamente, em mais essa aparição, o afeto será a marca desse encontro insólito, sobrenatural.

Em função da experiência insólita e fantasmal dos amigos, a narradora decide uni-los, porque, no entendimento dela, eles estariam conectados intimamente, em alma, pelo fato de terem visto aparições de fantasmas paternos. Coincidência de outro mundo.

Eles precisavam ser apresentados um ao outro, minha amiga e ele[...]. Eu iria arranjar o encontro, não iria? — se ela não se importasse; ele mesmo não se importava de modo nenhum. Eu prometi falar com ela sobre o assunto o mais cedo possível, e em uma semana fiz isso. Ela se “importou” tão pouco quanto ele; estava querendo conhecê-lo. E ainda assim não ocorreu encontro nenhum — pelo menos do modo como normalmente se entende a palavra “encontro”. (James, 2004, p. 236-237)

Nesse trecho a narradora, em uma curta e insinuada prolepse, já adianta que “ela” e “ele” não se depararão em um encontro formal, convencional, pelo menos do modo como normalmente se entende a palavra encontro.

O fantasma revela uma experiência que é da ordem do implausível, do inverificável. Por isso situa-se no campo do misticismo, do sobrenatural e não no campo da lógica, da ciência. Sua existência, assim, depende de uma crença, o que podemos notar nas atitudes da narradora, porque ainda que ela não tenha visto o fantasma do pai da amiga e o fantasma da mãe do amigo, ela crê na experiência sobrenatural vivida pelos amigos e por isso resolve uni-los; contudo, todos os encontros marcados não se realizam. Os desencontros são narrados tão insolitamente, até mais do que as próprias aparições dos fantasmas. Seriam ambos fantasmas um para o outro? As metáforas fantasmais espalham-se pela narrativa, como, por exemplo, o fato de ele e ela não gostarem de tirar fotografias. Eles temeriam as fotos por temerem que os seus fantasmas familiares aparecessem nelas junto a eles? Ou por eles próprios considerarem-se fantasmáticos?

O tempo passa e a narradora fica noiva do seu amigo (ele). E um dia resolve marcar um encontro entre a sua amiga – ela – e agora o seu noivo – ele. Quando o encontro finalmente ia dar certo, a narradora, com ciúme, por meio de um estratagema, faz com que ocorra mais uma vez o desencontro.

Sua amiga – ela – morre. O encontro não se efetiva de modo natural, contudo acontecerá pelas vias do sobrenatural. Ela, assumindo a forma de fantasma, vai ao quarto dele logo depois do momento de sua morte. Quando, posteriormente ele fala do seu fantástico encontro, a narradora enche-se de ciúmes: “Eu estava escrevendo cartas e ergui os olhos – naquela mesa sob a lâmpada eu estava realmente absorto escrevendo as cartas – e ela estava de pé diante de mim.” (James, 2004, p. 457). Ele não consegue explicar ao certo quanto tempo ela se demorou ali, em sua casa, todo o encontro parecia enevoadado em uma bruma misteriosa. Impalpável, tal como o corpo fantasmal de “ela” – presente e ao mesmo tempo ausente.

Depois do esperado encontro que teve com ela no dia exato de sua morte, ele fica fascinado e a narradora percebe isso. Indaga-o e ele acaba admitindo que tem se encontrado frequentemente com o fantasma da amiga. A narradora, com ciúmes do fantasma, desfaz o noivado. Ele morre seis anos depois e assim a narradora descreve a morte do ex-noivo: foi uma resposta a um chamado irresistível. Pela sugestão deixada pela narradora, ela e ele, então, foram felizes para sempre no espaço além da morte.

Considerações finais

Percebo, na incidência desse trabalho do encontro de sujeitos com suas mortes ou com as mortes de outrem, a constatação dos deslocamentos do homem, a consciência de que não têm o total poder sobre as coisas que o rodeiam nem sobre si. A consciência de que muitas vezes suas vidas são vidas fantasmiais, como a da narradora de “Os amigos dos amigos” ou da narradora de **A outra volta do parafuso**, ou de John Marcher, obcecado por uma presença de algo que não vê, e a vida de todos os outros, como a do jovem que queria abandonar a carreira militar e para isso acaba perdendo a vida, ou a do capitão Diamond, que após o mal que fizera à filha vive uma vida fantasmal. São vidas fantasmiais a de todas as personagens das narrativas de James – vivos que vivem uma vida fantasmal, uma vez que passam pela vida sem experiências efetivas de carne, sem experiências concretas que as satisfaçam; vivem, portanto, experiências de sombras, espectrais.

Nesse sentido, compreendo que Henry James ergue uma poética de fantasmagoria para falar-nos não dos mortos, mas dos vivos que experimentam a vida como meros espectros, seja por uma ideia fixa, seja por uma frustração, seja por obsessões diversas, seja por mágoas, pecados ou arrependimentos.

Referências

- AQUINO, Tomás de. **Suma de Teologia**. [Primeira parte, Questões 84-89]. Edição Bilíngue. Tradução de C. A. R. do Nascimento. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- ARISTÓTELES. **De anima**. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CAMPRA, Rosalba. **Territórios de la ficción: lo fantástico**. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11-16.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente– 1300-1800**: Uma cidade sitiada. Tradução de Lúcia Machado; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Histórias de fantasmas, literatura - Henry James. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional** (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>. Acesso em: 22 nov. 2024.

HALL, Melissa Mia. The ghost. In: JOSHI, S. T (ed). **Icons of Horror and the Supernatural**: An encyclopedia of our worst nightmares, 1. Westport: Greenwood Press, p. 215-242, 2007.

HARTLEY, L. P. Introduction. In: ASQUITH, Cynthia (ed.). **Third ghost book**. London: Pan Books, 1965, p. VIII.

JAMES, Henry. O romance de uns velhos vestidos. In: JACOB, Penteadó (Org.). **Obras primas do conto de terror**. Tradução não informada. São Paulo: Livraria Martins, 1962. p. 109-130.

JAMES, Henry. **Complete stories**: 1864 - 1874. Nova York: The Library of America; Literary Classics of the United States, 1984a.

JAMES, Henry. **Complete stories**: 1874 - 1884. Nova York: The Library of America; Literary Classics of the United States, 1984b.

JAMES, Henry. **A fera na selva**. Tradução de Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 23-94.

JAMES, Henry. **Até o último fantasma**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JAMES, Henry. **Ghost stories of Henry James**. London: Wordsworth Editions, 2001.

JAMES, Henry. **The great good place**. Montana: Kessinger's Publishing, 2010.

JAMES, Henry. **A outra volta do parafuso**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin, 2011.

JAMES, Henry. **Maud-Evelyn**. Redditch: Read Books Ltd., 2013.

JAMES, Henry. **De Grey: a romance**. Glasgow: Good Press, 2022.

KING, Stephen. **Danse macabre**. London: Hodder & Stoughton, 2006.

PAES, José Paulo. Posfácio. In: JAMES, Henry. **Até o último fantasma**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 171-180.

STRAUB, Peter. **Ghost story**. Tradução de Regiane Wirnaski. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

TODOROV, Tzvetan. Os fantasmas de Henry James. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 191-202.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução de Livia Oliveira. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.