

Laços e Desenlaces na Literatura

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Laços e Desenlaces na Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L144	Laços e desenlaces na literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-496-2 DOI 10.22533/at.ed.962192407 1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Teoria literária. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801.95
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Qual seria a necessidade de ensinar literatura na atualidade? Por onde começar o processo de reflexão literária na escola? De que forma? Por que propor uma educação literária urgente?

As respostas para estas questões que abrem a apresentação desta coletânea podem ser encontradas nos vinte e sete capítulos que dão forma à obra, visto que todas as reflexões partem de diferentes concepções, embora tenham um único propósito: orientar o processo de formação dos leitores nas diversas trajetórias da narração. Assim, serão apresentados os sentidos que cada um dos trabalhos traz para o processo de formação dos leitores.

No primeiro capítulo são relatados os resultados da implementação de uma sequência didática realizada com estudantes do sexto ano do ensino fundamental. No segundo capítulo o autor problematiza as questões de ensino e aprendizagem de literatura na contemporaneidade, seu espaço na sala de aula e propõe a realização de uma oficina de leitura literária com a finalidade de contribuir na ampliação dos perfis de leitores. No terceiro capítulo a literatura e a cultura são utilizadas nas aulas de língua estrangeira como sendo uma das muitas possibilidades de ensino.

No quarto capítulo são problematizadas as questões do gênero fantástico na arquitetura. No quinto capítulo, além de relatar e inspira outros docentes dos anos finais do ensino fundamental quanto ao uso do livro-jogo em sala de aula. No sexto capítulo discute-se a ideia de nação e identidade em uma abordagem comparativa.

No sétimo capítulo há a problematização do quanto há de retórico e estético na inclusão das evidências históricas no código linguístico narrativo e isso permite problematizar a estabilidade do conhecimento histórico. No oitavo capítulo parte-se de uma análise das representações do sertão na obra poética *Inspiração Nordestina*, de Patativa do Assaré. No nono capítulo há o apontamento das relações entre cinema, psicanálise e literatura na análise de *Blade Runner e Inteligência Artificial* enlaçadas em Philip K. Dick e Brian Aldiss Freud com *A interpretação dos sonhos* e Lacan com seus estudos acerca do desejo.

No décimo capítulo analisam-se, comparativamente, aspectos da obra *Cidades Mortas*, de Monteiro Lobato e do romance *Malhadinha*, do escritor piauiense José Expedito Rêgo, sobretudo quanto ao ponto de intersecção temática. No décimo primeiro capítulo é feita uma análise sincrônica da ciberpoesia do web-poeta português Antero de Alda e o estilo Barroco, considerado como a primeira manifestação literária, genuinamente, brasileira. No décimo segundo capítulo analisam-se os poemas de José Craveirinha, poeta Moçambicano a partir da teoria da narrativa de viagens por Buesco, 2005, em que trata como a problemática da viagem tem sido fundamentalmente discutida nos estudos literários, apresentando como a imagem poética constrói-se pelo viés da linguagem.

No décimo terceiro capítulo aponta-se como memória individual e coletiva

exerce influência para construir uma identidade cultural e, por último, uma identidade nacional. No décimo quarto capítulo problematiza-se e compara-se a composição dos elementos do gênero fantástico nas obras *Aura*, de Carlos Fuentes e *A outra volta do parafuso*, de Henry James, levando-se em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino na tessitura dos contos. No décimo quinto capítulo discute-se as condições da representação feminina a partir do gênero carta.

No décimo sexto capítulo demonstra-se o erotismo nas principais personagens femininas da obra *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. No décimo sétimo capítulo expõe-se uma investigação do *Teatro da Crueldade*, de Antonin Artaud em diálogo com o pensamento nietzschiano acerca do *Trágico* que, por sua vez, reafirma-se com e na presença do deus Dioniso. No décimo oitavo capítulo recuperam-se alguns momentos da história do naturalismo no teatro português, entre 1870 e 1910 trazendo para discussão autores, peças, críticos e teóricos coevos.

No décimo nono capítulo analisa-se como o autor Abdias Neves constrói a cenografia e se posiciona mediante suas produções discursivas literárias na obra *Um manicaca*, 1985. Além disso, nos estudos da Análise do Discurso Literário, o posicionamento do autor é marcado por uma tomada de posição e uma ancoragem em um espaço conflitualístico. No vigésimo capítulo são expostos detalhes dos elementos poéticos que foram o fio condutor do experimento cênico evidenciando uma interação direta com o espaço e as reminiscências que surgem quando o movimento do texto no corpo instaura conexões com memórias coletivas e individuais. No vigésimo primeiro capítulo realiza-se uma abordagem da relação Literatura e Vida Social em *Selva Trágica*, 1959, constituindo-se um testemunho de época, a História dos ervateiros do Mato Grosso e da fronteira Oeste do Brasil, propondo uma interpretação ficcional da possível História dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira.

No vigésimo segundo capítulo aborda-se um pouco da vida de Stanislaw Ignacy Witkiewicz - o Witkacy (1885-1939) e também da sua “teoria da Forma Pura”. No vigésimo terceiro capítulo investigam-se as relações estabelecidas e os sentidos engendrados entre o conto *Entre santos*, 1896, de Machado e o *Diálogo dos mortos*, de Luciano. No vigésimo quarto capítulo analisa-se um dos contos mais emblemáticos de Lawrence, *O Oficial Prussiano*, no que diz respeito à homoafetividade reprimida de dois personagens da trama, *Herr Hauptmann*, um oficial e um jovem soldado sob seu comando, Schöner, que só conseguem exprimir seus desejos por meio da violência física e psicológica.

No vigésimo quinto capítulo investigam-se as diferenças existentes entre o enredo do romance *Um estudo em vermelho*, de Arthur Conan Doyle e da adaptação da obra para o primeiro episódio da série de TV Sherlock (BBC), intitulado “Um estudo em rosa”. No vigésimo sexto capítulo relata-se e analisa-se uma experiência poético-sociológica desenvolvida na disciplina Sociologia para o Ensino Médio na Educação de Jovens e Adultos, em duas escolas públicas da cidade de Sertãozinho,

São Paulo. E, por fim, no vigésimo sétimo capítulo abordam-se as formas de resistência da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis em uma de suas obras poéticas.

Com a leitura de todos os vinte sete capítulos apresentados e organizados nesta coletânea algumas respostas serão produzidas às questões que deram as boas-vindas aos leitores desta coleção, pois somente assim é que será possível compreender os laces e desenlaces da leitura literária na formação de leitores.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
FORMAÇÃO DO ALUNO-LEITOR: UMA PROPOSTA VIÁVEL	
Camila Augusta Valcanover	
Elisa Maria Dalla-Bona	
DOI 10.22533/at.ed.9621924071	
CAPÍTULO 2	13
ENSINAR E APRENDER LITERATURA HOJE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.9621924072	
CAPÍTULO 3	24
LITERATURA E CULTURA NAS CLASSES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Melina Xavier de Sá Morais	
DOI 10.22533/at.ed.9621924073	
CAPÍTULO 4	34
A (DES)CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO NA ARQUITETURA	
Aline Stefania Zim	
DOI 10.22533/at.ed.9621924074	
CAPÍTULO 5	43
A APLICAÇÃO DO “LIVRO-JOGO” EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DO ENSINO FUNDAMENTAL II	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9621924075	
CAPÍTULO 6	51
A IDEIA DE NAÇÃO E IDENTIDADE AMERÍNDIA EM <i>MAÍRA E O RASTRO DO JAGUAR</i>	
Cíntia Paula Andrade de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.9621924076	
CAPÍTULO 7	59
A RETÓRICA DA EVIDÊNCIA	
Henrique Carvalho Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.9621924077	
CAPÍTULO 8	66
AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM <i>INSPIRAÇÃO NORDESTINA</i> DE PATATIVA DO ASSARÉ	
Ernane de Jesus Pacheco Araujo	
Silvana Maria Pantoja dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9621924078	
CAPÍTULO 9	77
<i>BLADE RUNNER</i> E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: INTELIGÊNCIA LIBIDINAL E A LITERATURA DE FICÇÃO	
Roseli Gimenes	
DOI 10.22533/at.ed.9621924079	

CAPÍTULO 10	89
DECADÊNCIA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO ENTRE <i>CIDADES MORTAS</i> DE MONTEIRO LOBATO E <i>MALHADINHA</i> DE JOSÉ EXPEDITO RÉGO	
Elimar Barbosa de Barros José Wanderson Lima Torres	
DOI 10.22533/at.ed.96219240710	
CAPÍTULO 11	103
ECOS DO BARROCO NA CIBERPOESIA CONTEMPORÂNEA DE ANTERO DE ALDA	
Bruna Messias de Oliveira Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli Leonardo José Rodrigues Nádia Vieira Simão Pâmela Natiele Pereira Bispo Viviane Ellen Araújo Pereira Débora Cristina Santos e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.96219240711	
CAPÍTULO 12	111
ENTRE POESIA, VIAGEM E ESPAÇOS: REFLEXÕES SOBRE A POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA	
Vanessa Pincerato Fernandes Marinei Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.96219240712	
CAPÍTULO 13	123
MEMÓRIA, IDENTIDADE E NACIONALISMO ÉTNICO E CÍVICO EM NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE, WRITTEN BY HIMSELF	
Nilson Macêdo Mendes Junior	
DOI 10.22533/at.ed.96219240713	
CAPÍTULO 14	134
FASCÍNIO E TERROR: AS FIGURAS FEMININAS EM <i>AURA</i> DE CARLOS FUENTES E <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i> DE HENRY JAMES	
Danielli de Cassia Morelli Pedrosa Ana Lúcia Trevisan	
DOI 10.22533/at.ed.96219240714	
CAPÍTULO 15	145
RECEPÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO FEMININA EM: <i>RESPOSTA A SÓROR FILOTEA DE LA CRUZ</i>	
Margareth Torres de Alencar Costa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240715	
CAPÍTULO 16	151
O EROTISMO NAS PERSONAGENS FEMININAS EM <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> , DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	
Margareth Torres de Alencar Costa Thiago de Sousa Amorim	
DOI 10.22533/at.ed.96219240716	

CAPÍTULO 17	160
A POTÊNCIA TRÁGICA-DIONISÍACA NO TEATRO DA CRUELDADE DE ANTONIN ARTAUD	
Rodrigo Peixoto Barbara	
DOI 10.22533/at.ed.96219240717	
CAPÍTULO 18	171
O TEATRO NATURALISTA EM PORTUGAL (1870-1910)	
Claudia Barbieri Masseran	
DOI 10.22533/at.ed.96219240718	
CAPÍTULO 19	181
A CENOGRAFIA E O POSICIONAMENTO DO AUTOR NO DISCURSO LITERÁRIO DE <i>UM MANICACA</i>	
Érica Patricia Barros de Assunção	
João Benvindo de Moura	
DOI 10.22533/at.ed.96219240719	
CAPÍTULO 20	192
CONVERSAS DE UM POETA COLECIONADOR: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA BENJAMINIANA EM DRAMATURGIA PARA O MONÓLOGO “HAVERES DA INFÂNCIA; UM POETA COLECIONADOR”	
Erika Camila Pereira dos Santos	
Cláudio Guilarduci	
DOI 10.22533/at.ed.96219240720	
CAPÍTULO 21	203
OS ERVAIS DE SELVA TRÁGICA: UMA VIA DE MÃO ÚNICA – DEGRADAÇÃO E MORTE	
Jesuino Arvelino Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.96219240721	
CAPÍTULO 22	213
STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – A FORMA PURA E O ÊXTASE MÍSTICO PELA ARTE	
Andrea Carla de Miranda Pita	
DOI 10.22533/at.ed.96219240722	
CAPÍTULO 23	221
UM DIÁLOGO DOS MORTOS À BRASILEIRA	
Iasmim Santos Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.96219240723	
CAPÍTULO 24	232
A VIOLÊNCIA E A HOMOAFETIVIDADE REPRIMIDA NO CONTO <i>O OFICIAL PRUSSIANO</i> , DE D. H. LAWRENCE	
Iêda Carvalhêdo Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.96219240724	
CAPÍTULO 25	241
<i>UM ESTUDO EM VERMELHO</i> VERSUS “UM ESTUDO EM ROSA”: ARTHUR CONAN DOYLE E UMA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA	
Maria Luand Bezerra Campelo	
Vanessa de Carvalho Santos	
Wander Nunes Frota	
DOI 10.22533/at.ed.96219240725	

CAPÍTULO 26	251
“O IMPORTANTE PARA O TRABALHADOR É SABER DO SEU VALOR”: ESCRITAS DE SI COMO INSTRUMENTOS DE RESSIGNIFICAÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE ESTUDANTES- TRABALHADORES	
Patricia Horta Lívia Bocalon Pires de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.96219240726	
CAPÍTULO 27	263
“CANTA, POETA, A LIBERDADE, - CANTA”: A VOZ POÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS	
Juliana Carvalho de Araujo de Barros	
DOI 10.22533/at.ed.96219240727	
SOBRE O ORGANIZADOR	270
ÍNDICE REMISSIVO	271

FASCÍNIO E TERROR: AS FIGURAS FEMININAS EM AURA DE CARLOS FUENTES E A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO DE HENRY JAMES

Danielli de Cassia Morelli Pedrosa

Universidade Presbiteriana Mackenzie

São Paulo - SP

Ana Lúcia Trevisan

Universidade Presbiteriana Mackenzie

São Paulo - SP

RESUMO: A perspectiva da mulher como transgressora remete aos principais mitos de criação e segue, pela Arte e Literatura, estabelecendo toda uma jornada de subversão que acabou por consolidar uma compreensão do feminino como representante do incognoscível, do misterioso e do inalcançável, logo perigoso, ameaçador. Este estudo se propõe a problematizar e comparar a composição dos elementos do gênero Fantástico, nas obras *Aura* de Carlos Fuentes e *A outra volta do parafuso* de Henry James, levando em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino, na tessitura dos contos.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo Fantástico; Conto; Feminino; Carlos Fuentes; Henry James.

FASCINATION AND TERROR: THE FEMININE FIGURES IN AURA OF CARLOS FUENTES AND THE OTHER TURN OF THE SCREW OF

HENRY JAMES

ABSTRACT: The perspective of the woman as transgressor refers to the main myths of creation and follows, by Art and Literature, establishing a whole way of subversion that ended up a consolidating an understanding of the feminine as a representative of the unknowable, the mysterious and the unreachable, therefore dangerous, threatening. This study proposes to problematize and compare the composition of the elements of the Fantastic in the texts *Aura* of Carlos Fuentes and *The other turn of the screw* of Henry James, taking into account the use of aspects traditionally attributed to the feminine imaginary, in the building of the stories.

KEYWORDS: Fantastic Realism; short stories; Female; Carlos Fuentes; Henry James.

A perspectiva da mulher como transgressora remete aos principais mitos de criação e segue, pela Arte e pela Literatura, estabelecendo uma jornada de subversão que consolidou uma compreensão do feminino como representante do incognoscível, do misterioso e do inalcançável, logo perigoso e ameaçador. De deusas antigas, como a indiana Kali, criadoras e destruidoras, às mais sedutoras *Femme Fatale* do cinema, com seu potencial mesmerizador, é possível verificar na

cultura ocidental uma tradição literária, pictórica e fílmica que revela uma conexão entre a femealidade e as potências dionisiacas e incontroláveis da natureza.

O homem civilizado passa o tempo de sua existência sobre a Terra tentando lidar com a extensão de sua subordinação à demanda da natureza. Suas principais tentativas de escape deste conflito infinito são a via da cultura e a da religião. Basta, porém, um capricho da natureza, recusando-se a oferecer as condições básicas para sua existência e o ser humano não sobrevive, a despeito de toda ciência, filosofia e tecnologia construídas. De modo geral, a sociedade humana é a frágil tentativa do homem de proteção contra a natureza.

A sexualidade e o erotismo constituem a complexa intersecção de natureza e cultura, sendo que o sexo, independentemente da cultura, sempre foi cercado de tabu, talvez porque nele a moralidade e as boas intenções não bastem para vencer os impulsos primitivos. Para Camille Paglia (1990), sexo e identidade são poder. Na cultura ocidental toda relação é de exploração e todos matam para viver. A lei natural e universal da criação a partir da destruição opera tanto na mente quanto na matéria. “Identidade é conflito. Cada geração passa seu arado sobre os ossos dos mortos.” (p.14)

O sexo é *daimônico* (do grego *daimon*). Quase nada ainda se conhece sobre o investimento da libido em determinadas coisas ou pessoas (*catexis*). O livre-arbítrio no que tange ao sexo ou à emoção é limitado, como bem o sabem os poetas, a paixão é sempre irracional. Assim como a Arte, o sexo também está cheio de símbolos, o sexo adulto carrega em si sempre uma representação, um ato ritual derivado de realidades anteriores. Os seres humanos são os únicos cuja consciência surge de tal forma entrelaçada aos instintos animais. É impossível compreender inteiramente o sexo, porque não se pode entender a natureza.

Na cultura ocidental, as relações perceptivas, especialmente pelo olhar, estão no âmago de nossa estratégia contra o medo dessa natureza perigosa e insondável. Ver, identificar, nomear, compreender - este reconhecimento é um escudo contra o medo. Por meio de uma cognoscência ritual, repetitiva, busca-se construir e manter alguma defesa, ainda que frágil, contra a incognoscibilidade da natureza. “A ciência e a estética ocidentais são tentativas de revisar esse horror dando-lhe uma forma mais palatável para a imaginação.” (Paglia, 1990, p.17)

No homem, a consciência é refém de seu envoltório de carne, cujos impulsos ela não consegue deter ou acelerar; tal chama ctônica não tem clímax, apenas uma ronda, um ciclo interminável. A identificação da mulher com a natureza, por outro lado, era universal na pré-história. Nas sociedades agrárias ou de caça que dependiam da generosidade da natureza, a femealidade era reverenciada como um princípio imanente da fertilidade. O progresso da cultura, ofícios e comércio deu ao homem recursos que o libertaram das instabilidades climáticas e restrições geográficas. Com a natureza menos influente, a femealidade recua em importância. A Creta Minóica foi a última cultura ocidental a adorar os poderes femininos. A femealidade

cultural não forneceu força ou viabilidade cultural. O que sedimentou a mentalidade do homem europeu foi a cultura guerreira micênica que, aliada aos dórios fundaram a Atenas apolínea que por meio da linha greco-romana expandiu-se. Tanto a tradição apolínea quanto a judaico-cristã são transcendentais. “O judaísmo, seita matriz do cristianismo é o mais poderoso protesto contra a natureza.” (Paglia, 1990, p.19) Com a evolução do culto da terra para o culto do céu, a mulher é transferida para o *reino interior*. Os mistérios procriativos da mulher, seu corpo arredondado que remete aos contornos da Terra, fazem-na o centro do simbolismo primitivo e aquilo que pare o mundo. Com o advento da cultura, passou-se da magia do ventre para a magia da cabeça, os homens usaram-na como uma defesa contra a natureza feminina. Da magia da cabeça veio a glória da civilização masculina que, ao final, não consegue relegar a mulher a um lugar obscuro, acabando por erguê-la consigo, ambos os sexos enredados por endividamentos históricos.

“Os ciclos da natureza são os ciclos da mulher.” (Paglia, 1990, p.20) A biologia feminina é um *continuum* de retornos circulares, como bem ilustra o conto *Aura* de Carlos Fuentes, analisado adiante. Tais retornos começam e acabam no mesmo ponto. A centralidade da mulher lhe concede estabilidade, ela não precisa tornar-se, apenas ser. Tal centralidade é um grande obstáculo ao homem, cuja busca de identidade ela bloqueia. O homem precisa transformar-se num ser independente da mulher, livre dela. Se não o fizer, retornará a ela. A mulher não anseia por uma fuga transcendente ou histórica do ciclo natural, nunca sonhou com a miragem do livre-arbítrio, já que sabe que não é livre - desejando ou não a maternidade, está atrelada ao brutal e inflexível ritmo da procriação. O corpo da mulher é uma máquina ctônica, diferente do espírito humano que nele habita. O corpo feminino é um mar sobre o qual atua o movimento das ondas. Isso dá à mulher mais realidade e mais sabedoria. “Todo mês é destino da mulher enfrentar o abismo do tempo e do ser, o abismo que é ela mesma.” (Paglia, 1990, p.22)

Falando das origens do imaginário feminino, sua influência nos conflitos entre as personas sexuais e como isso interfere nas concepções de Arte e Literatura, a redescoberta de Lilith, em comparação a Eva, remete a uma compreensão da origem da relação homem e mulher, da cisão entre instintivo e racional e esclarece a concepção do primado do masculino sobre a mulher, sentida sempre como misteriosa e superior, portanto admirada e temida, logo necessariamente vigiada e temida. “Toda história da relação homem-mulher (...) é uma série de notas de rodapé à história de Adão e Eva.” (Hillman, 1984, p.13) A dificuldade do homem de lidar com o feminino, sua repugnância histórica e necessidade de subjogação são reações ao medo do poder inexorável da natureza criadora/ destruidora encarnada no feminino. Toda razão e lógica, inspiradas por essa ansiedade, são apolíneas (referência ao dualismo apolíneo x dionisíaco proposto por Nietzsche em *A Origem da Tragédia*). O grande antagonista de Apolo, Dionísio, reina sobre o ctônico, cuja lei é a femalidade procriadora.

A *femme fatale* faz parte do peso incômodo do erotismo, este ponto fraco da sociedade, pelo qual a natureza ctônica o invade. Ela surge nas expressões artísticas diversas em diferentes formas, desde a mãe medusina até a frígida ninfa, mascaradas pelo brilho luminoso do fascínio apolíneo. Sua inatingibilidade, por vezes representada pelo viés do sobrenatural ou da loucura, encanta e destrói. Por meio de neuróticas, psicopatas, ninfomaníacas, bruxas, fadas, vampiras ou outras, este tipo de imaginário feminino surge sempre com uma amoral ausência de afeto e empatia, uma serena indiferença pelo sofrimento alheio (exceto se de alguma forma essa ‘piedade’ exalta seu narcisismo, como na governanta de *A Outra Volta do Parafuso*) que convida e observa desapaixonadamente, sempre testando seus poderes sobre a vítima.

Utilizando concepções da Teoria do Imaginário, conforme é compreendida por Durand (2004) e Bachelard (2001), este trabalho se propõe a problematizar e comparar a composição dos elementos de hesitação nas obras de Fuentes e James citadas, levando em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino, como a loucura, o súcubo, o mistério, o ocultismo, o instintivo e o daimônico, na tessitura dos contos. Compreendendo a composição do estranhamento como parte da estruturação do fantástico, provocado pela fissura entre o referencial da realidade do mundo conhecido pelo leitor e por um novo referencial, alheio ao leitor, mas também com seus próprios códigos e verossimilhança, compreensíveis dentro de seu próprio contexto, pretende-se relacionar a influência do feminino arquetípico com o arranjo das escolhas estéticas que caracterizam o gênero, entendido por meio dos conceitos de Todorov (1970), Roas (2001), Alasraki (1999) e Bessiére (1974) que permitem um entendimento dos sentidos do insólito, expressos no eixo da relação entre real e imaginário, permitindo a reflexão sobre as faces enigmáticas das representações da mulher, muitas vezes, aterradoras.

O argumento da novela *Aura*(1962), de Carlos Fuentes explora o imaginário feminino primitivo, associado às forças ocultas de Lilith, às deusas ctônicas e ao culto ao corpo da mulher, o labirinto onde o homem se perde, mas também se encontra. A novela se estrutura na ideia do feminino como representante do poder criador/destruidor da natureza, da mulher como detentora de mistérios insolúveis e dominadores. Fuentes se utiliza da *femme fatale* como portal de entrada para uma relação mais profunda com as forças que regem o universo. Aura exerce sobre Felipe Monteiro uma força centrípeta que o faz paulatinamente submeter-se a ela, comprometer-se com ela, envolver-se em seus rituais ocultistas e confessar-se seu eternamente. Por meio do encontro com essa mulher ctônica, o homem apolíneo tem a revelação de sua própria identidade - uma identidade mítica que atravessa o tempo nascendo, morrendo e renascendo, num ciclo infinito, apenas para reencontrá-la: Aura-Consuelo, a mulher, a Natureza.

Toda narrativa se apoia em elementos de impacto fantástico, a hesitação se constituindo a partir da suspeita, nutrida por indícios auspiciosos de que as duas

personagens, jovem e velha, sejam na verdade uma só pessoa, configurando uma existência dupla e simbiótica. O insólito iniciado a partir deste conflito amplia-se gradativamente até o desfecho final, quando se revela o duplo de Felipe, General Llorente.

Pressupostos da obra de Fuentes, referentes à historicidade e aos aspectos da formação cultural dos povos latino-americanos, estão presentes de forma contundente em *Aura*, contribuindo com a tessitura do imaginário feminino. Esse conteúdo amplia a ideia da dualidade fêmealidade ctônica x masculinidade apolínea, utilizando tal jogo mimético para ilustrar o encontro-enfrentamento-sobreposição das culturas ameríndias e europeias. Além das questões identitárias que são recorrentes em toda narrativa, o jogo de espelhamento temporal e a própria cenografia da história contribuem para o estabelecimento da atmosfera fantástica.

A narração em 2ª.pessoa, ou seja, o foco narrativo centrado no ‘você’ (ou no ‘tú’) ressalta o tom dúbio e premonitório que caracteriza a história. Tal recurso formal que transforma o ‘você’ em um condutor dos eventos inclui o leitor na espiral narrativa, atribuindo-lhe uma percepção própria obrigatória que dialoga com o autor, contribuindo ela mesma para o desenrolar dos fatos e intensificando os efeitos insólitos da obra. Tal arquitetura da trama, ainda que inovadora, estabelece um vínculo profundo com a forma clássica do narrador-testemunha, muito presente na narrativa fantástica predominante no século XIX e largamente estudada por Todorov. Seja pelo olhar do narrador-testemunha (relato em 1ª.pessoa), seja pelo olhar de um ‘tú’ imperativo que comanda os passos dos personagens, os leitores são conduzidos pela trama por meio de uma visão exterior e totalizadora, parcial e, logo, aprisionadora.

Você entra, sempre atrás dela, na sala de jantar. Ela colocará o candelabro no centro da mesa; você sente um frio úmido. Todas as paredes do salão estão cobertas de uma madeira escura, lavrada com estilo gótico, com ogivas e rosáceas entalhadas. Os gatos deixam de miar. Ao sentar-se, você nota que foram dispostos quatro lugares e que há dois pratos quentes salvados de prata... (FUENTES, 1998, p.8)

A tônica da narrativa carrega o imaginário da bruxa vampira como mola mestra, imaginário sempre intensificado quando retratado pelo viés do feminino, como comenta Paglia e ilustra o mito de Lilith. O elemento da sedução, presente desde o primeiro parágrafo: “...uma oferta assim não é feita todos os dias”, a atmosfera gótica da casa: “...as luzes de mercúrio não iluminam, as bagatelas expostas não adornam essa segunda face do edifício. (...) os nichos com seus santos mutilados coroados de pombas, as gárgulas de pedra...”, a “cabeça de um feto canino” como aldrava da porta e o indício da armadilha: “...olha pela última vez (...) tenta inutilmente reter uma única imagem desse mundo exterior diferente” são todos lugares-comuns das boas histórias de súcubos.

Outro aspecto que aproxima *Aura* de outras narrativas envolvendo seres sobrenaturais, especialmente de vampiros, como o *Drácula* (1897) de Bram Stoker, é a habilidade para o desdobramento corpóreo e sobreposição temporal que a torna

capaz de vivenciar suas idades, todas ao mesmo tempo, por meio de duplicação e espelhamento. A questão do conflito feminino diante do envelhecimento, a imortalidade pela via do oculto sendo uma solução para a manutenção da eterna juventude também é tema recorrente em narrativas fantásticas. Aura-Consuelo, para manter a coreografia sinistra que garante a presença de sua juventude e a reconquista de seu amante se utiliza do sacrifício de animais e práticas de magia negra, nas quais se inclui o sexo ritual.

Ao falar sobre o corpo da mulher, Paglia (1990) comenta:

O corpo de toda mulher contém uma célula de noite arcaica, onde todo conhecimento deve parar. (...) O corpo da mulher é um lugar secreto, sagrado. É um 'temenos', ou recinto ritual (...) Toda mulher é uma sacerdotisa que guarda o 'temenos' de mistérios daimônicos (...) O corpo feminino é o protótipo de todos os espaços sagrados, do santuário ao templo e à igreja.(...) O tabu sobre o corpo da mulher é o tabu que sempre paira sobre o lugar da magia. A mulher é literalmente o oculto, que significa o 'escondido'. (p.33)

Pode-se considerar que o 'temenos' de Aura-Consuelo se expande desde a casa em que mora até os mais íntimos recônditos de sua sexualidade. A dificuldade de Felipe ao procurar o número da casa, a escuridão constante que o obriga a mover-se pelo cheiro e pelo tato (órgãos perceptivos considerados mais primitivos que a visão), as portas que não se fecham impedindo o estabelecimento de fronteiras entre cômodos e entre pessoas, as luzes dispersas e inconstantes que causam efeitos hipnóticos, os estranhos elementos religiosos que compõem o quarto de Consuelo, os ratos que 'protegem' as memórias do general, tudo contribui para a atmosfera fantástica que constitui o grande 'não saber' de Felipe e que o atraem irredutivelmente. A casa representa a ruptura com o mundo exterior, racional, apolíneo, masculino e permite a penetração no universo ctônico, instintivo e ocultista do feminino. A descrição deste ambiente, que introduz o leitor no ambiente clássico da narrativa de terror, ganha maior densidade e tensão na medida em que acumula no simbolismo apresentado elementos dessa natureza, mais intuída que compreendida, do imaginário da bruxaria. Vale salientar que *Saga*, o nome do coelho de Consuelo, era como os romanos chamavam as bruxas e feiticeiras (referencia?).

Talvez um dos maiores indícios deixados por Fuentes para o desvendamento do mistério de suas personagens, os olhos verdes, olhos de mar, que em Aura eram tão sedutores e em Consuelo tão impressionantes.

Em *Aura*, de imediato, o olhar de Aura garante a primeira das muitas entregas de Felipe: "Sim, vou morar com as senhoras." Ao que lhe responde, rindo, sua anfitriã, dizendo que muito lhe agrada sua boa vontade, revelando a plena consciência do poder que exerce por meio da jovem.

//A senhora tentará reter sua atenção: olhará de frente para você a fim de que você olhe para ela, ainda que suas palavras sejam dirigidas à sobrinha. Você deve fazer um esforço para se livrar desse olhar - outra vez aberto, claro, amarelo, despojado dos véus e rugas que normalmente o cobrem - e fixar seus olhos em Aura, que por sua vez contempla um ponto perdido e move os lábios em silêncio.

A cor verde, símbolo máximo da natureza viva, predomina em tudo o que envolve Aura, são verdes seus olhos, ela veste verde, verde é o vinho viscoso que serve ao hóspede de Consuelo, logo tornado seu amante. As feições do rosto de Aura não se fixam na mente de Felipe, obrigando-o a olhá-la constantemente e, assim, deparar-se sempre com seus olhos verdes, límpidos, tão brilhantes que o atordoam, hipnotizam. Paglia (1990) comenta: “A beleza da mulher é um compromisso com sua perigosa fascinação arquetípica. Dá ao olho a consoladora ilusão de controle intelectual sobre a natureza.” (p.32) Enquanto persegue Aura com o olhar, Felipe acredita poder absorvê-la, retê-la, mantê-la com ele e para ele, quando na verdade, cada vez que encontra seus olhos, está sendo absorvido, retido, mantido com ela. No texto de Fuentes, o olhar, instrumento apolíneo por excelência serve como aspecto de sedução e domínio da vontade de Felipe, liberando seu desejo. Em *A outra volta do Parafuso*, surgirá como meio de contenção do poder da sexualidade latente da governanta.

O ritual de devoção de Consuelo está repleto de simbolismo de religiões primitivas, do cristianismo e até de satanismo. Talvez num dos momentos de maior exploração da pluralidade cultural e do sincretismo religioso que caracteriza o México e toda a América Latina, Fuentes revela também toda a dimensão ctônica da femealidade como Paglia a compreende: intensa, selvagem, instintiva, indiferenciada, indiferente aos questionamentos existenciais que afastam o homem do ciclo da vida, oculta e extremamente carnal. Felipe se perde nas entranhas da mulher ctônica, jamais se libertará dela. Na novela de Fuentes, o masculino apolíneo é para sempre cativo da femealidade-natureza, assim como, na alma do sujeito latino americano, a cultura europeia jamais se libertará da cultura ameríndia.

Na novela de Henry James estabelece-se um jogo literário interessante que revela inúmeras influências: Temos a governanta de Charlotte Brontë invadindo a Arcádia de uma casa de campo de Jane Austen e desordenando-a com o erotismo obsessivo e reprimido de Poe. Ao ser designada para cuidar de duas crianças de ‘beleza angelical’, cai sob o domínio de dois *daimons* cuja presença sinistra e o ‘olhar’ ominoso, ameaçam a apolínea transparência das crianças. Por meio das impressões da governanta, cada vez mais obsessivas, Peter Quint e Jessel são demônios homossexuais que retornam de entre os mortos, servos que se tornam senhores por meio do terror que causam. Por meio de suas aparições opacas e astuciosamente seletivas exercem uma influência obstrutiva e pesada sobre a narrativa. A história se equilibra de forma brilhante na hesitação do leitor entre a realidade e irrealidade de seus fantasmas. Esse efeito, no entanto, não parece ser gerado tanto pelos possíveis eventos sobrenaturais descritos, mas muito mais pela forma como as percepções da governanta e suas relações com outros personagens, com seu ambiente e os eventos em si, são retratadas.

É inevitável para o leitor experimentado nos clássicos da literatura inglesa reconhecer certa semelhança entre a protagonista e Catherine Morland de *Northanger Abbey*(1817) de Jane Austen. Aspectos como juventude, vida reclusa, acesso à literatura (talvez como único contato com o mundo exterior) e origens humildes são pontos em comum entre as personagens, além de uma imaginação fértil e certa instabilidade emocional. Tal similaridade, por si só, já seria suficiente para antecipar uma desconfiança nas percepções da governanta e originar um ponto de hesitação constante durante a leitura, uma vez que Morland se equivoca em todas as suas impressões e julgamentos dos fatos, mas conforme será visto, são inúmeras as ferramentas usadas pelo autor para estruturar a narrativa, de início ao fim, gerando e preservando essa atmosfera de dúvida.

A utilização do manuscrito como forma de atestar a veracidade do acontecimento insólito, ao mesmo tempo gerando incerteza por meio da percepção impressionista daquele que relata, é recorrente no gênero fantástico, sendo talvez *O Horla* de Maupassant um de seus maiores expoentes. Logo na apresentação da história, a protagonista e dona do manuscrito é descrita por aquele que acabou por herdar seus relatos, como “...uma criatura sumamente encantadora”, mas 10 anos mais velha que o mesmo. Este pequeno ‘mas’, colocado de forma pontual na frase, parece suficiente para sugerir outro tipo de interesse por parte do jovem, naturalmente impossível de se concretizar, devido às diferenças de idade e classe social, porém que antecipando na composição da personagem, características de um carisma sedutor que desperta deferência e desejo. “Em sua posição, foi a mulher mais agradável que conheci; era digna de qualquer ocupação infinitamente superior.” (James, 2003, p.123)

Compreender melhor questões referentes ao imaginário da governanta, ou da chamada ‘mulher letrada’, na época de James, e explorar as nuances deste papel social foi particularmente produtivo na constituição dos elementos de fantástico nesse texto. Cerca de 40 anos antes da publicação de James, Jules Michelet, em seu livro *A Mulher* já retratava as vicissitudes do destino da ‘mocinha bem educada’ (1995, p.24). Somadas a todos os limites e dificuldades supostamente enfrentados pelo sexo feminino, como instabilidade emocional, fragilidade intelectual, sintomas menstruais (vistos como períodos de adoecimento da mulher), Michelet considerava que tornar-se uma governanta, apesar de representar uma saída mais amena se comparada às outras opções para jovens solteiras e sem recursos, não deixava de acarretar uma “infinidade de possibilidades escabrosas, uma vida confusa, um destino abortado, por vezes até trágico. Tudo é dificuldade para uma mulher sozinha, tudo impasse ou precipício.” (p.24) “O pior destino para uma mulher é viver sozinha.” (p.25) Para o escritor francês, a mulher nessas condições se mostrava desembaraçada e independente em público, mas chorava suas pequenas e grandes humilhações no privado. “Tudo é embaraço para ela e tudo é liberdade para o homem.” (p.26)

Numa tentativa de ilustrar seus argumentos, cita o romance *La Gouvernante* de

Eugène Sue que, segundo Michelet, “apresenta o quadro muito verdadeiro da vida de uma mocinha transportada de repente para uma casa estranha cujas crianças deve educar. Igual ou superior pela educação, modesta de posição, o mais das vezes de caráter, ela desperta e muito interesse.” (p.29) a partir daí segue descrevendo as complicações e perigos, especialmente no que tange à relacionamentos da moça com os homens da casa e empregados ciumentos que tornam sua vida um inferno de assédio e desejos frustrados, que a consomem, ou torpes, que a denigrem.

É natural a tentação, para uma alma jovem, ativa e pura, corajosa contra o destino, de sair da dependência individual e de dirigir-se a todos, de tomar um único protetor, o público, e de acreditar que poderá viver do fruto de seu pensamento. Quantas mulheres nos poderiam fazer revelações a esse respeito! (...) É o itinerário exato, o diário de estrada de uma pobre mulher de letras, o rol dos pedágios, dos impostos, das taxas de barreiras, das taxas de entrada etc., que se exigem dela para permitir-lhe alguns passos; o amargor, a irritação que sua resistência lhe cria a toda volta, de modo que todos a cercam de obstáculos, que estou dizendo?, de obstáculos mortíferos. (Michelet, 1995, p.30)

A semelhança entre a personagem de Sue e a forma como a governanta de James é descrita pelo portador do manuscrito realmente impressiona. Chama ainda mais atenção o total anonimato da protagonista de James, cujo nome não aparece na narrativa, acentuando a ideia de que o autor trata mais de uma condição de vida ou papel social do que propriamente de um indivíduo.

Unidos a este arcabouço conceitual, têm-se conteúdos referentes ao desejo, à repressão e ao inconsciente que acabavam de ser identificados e estavam sendo estudados por Freud e seus colaboradores, nas melhores rodas intelectuais da época, principalmente em tudo que se referia à condição feminina e suas patologias, acentuando a estranheza da alma feminina na compreensão do homem, complicando a credibilidade de suas percepções e compreensões de mundo e, na concepção de Paglia, aumentando o mistério da mulher diante de um homem que já se sentia mais seguro em sua batalha contra a natureza ctônica através do desenvolvimento da cultura, da sociedade e do progresso tecnológico, científico e filosófico. Mais uma vez a instabilidade feminina, na objetividade de seu desejo sexual e de seus mistérios ancestrais, atordoia o homem que encarcera as históricas em hospitais psiquiátricos e/ou as mantém em vigilância por meio do casamento ou as denuncia por meio da literatura.

Supostamente criada num ambiente moralista, educada para ocupar, por meio da cultura, uma profissão que a faz ser recebida nas melhores mesas, mas ser reconhecida como representante de uma posição social muito inferior, inexperiente em todos os aspectos da vida e ansiosa por liberdade e por uma ampliação de limites, a governanta transforma a confiança depositada em seus ombros pelo desapegado dono de Bly numa missão de honra e razão de sua existência, num desproporcional envolvimento pessoal e afetivo, cada vez mais complexo.

Desde o início, quando de seu encontro com o patrão, James a descreve como

sendo “jovem, inexperiente, nervosa” diante de “uma perspectiva de deveres sérios e de pouca companhia...de uma solidão realmente grande”. (p.128-129) Por meio do manuscrito, James dota sua protagonista de uma autoconsciência bastante sincera que revela toda sua insegurança e instabilidade emocional, desde o início de sua aventura em Bly: “Lembro-me de todo esse princípio como uma sucessão de altos e baixos. Uma gangorra de emoções diversas, umas naturais, outras injustificadas.” (p.131)

De impressões sempre fortes e um pouco paranoicas, também de crítica um tanto ácida, a governanta vai aos poucos descrevendo cenários e outros personagens, sempre de forma ambígua, que encanta o leitor, mas ao mesmo tempo não o permite acomodar-se em certezas. Mesmo diante de barulhos estranhos e passos leves atrás de portas, nada lhe tirou a expectativa de que “vigiar, ensinar, ‘formatar’(do original ‘form’ (inglês) e pensando no possível motivo pelo qual James colocaria a palavra entre haspas, dado os inúmeros usos possíveis do verbo, entre os quais formatar, configurar, conceber, poderia se tratar de uma tirada ou pista irônica do autor, uma vez que, confirmadas as suspeitas anteriores da governanta sobre a influência dos *daimons* sobre as crianças, Flora já estaria mais do que formada, mas por Jessel) a pequena Flora, seria evidentemente, um motivo para uma vida feliz e útil.” (p.133)

Em muitos momentos da narrativa, o efeito de hesitação é criado pela própria incerteza da governanta que se vê insegura, incapaz e confusa. Aspecto comum em obras desse gênero, aqui ainda mais verossímil, devido ao imaginário que compõe a personagem. Toda a impulsividade da governanta, sua curiosidade obsessiva, o tom imaginativo de suas experiências e seu desejo secreto por rever o patrão, por quem está secretamente apaixonada, esbarram na repressão constituída pela necessidade de manutenção da persona social imposta. Essa energia represada seria, portanto, o combustível para a maioria de seus relatos fantasmagóricos, no caso de serem apenas fruto de sua imaginação. Seriam os *daimons* projeções dos conteúdos inconscientes da governanta lidando com sua sexualidade reprimida, seu desejo por um homem mais idealizado que real, sendo o ‘cuidar e salvar’ as crianças uma forma de ‘dar prazer’ ao homem ausente que ela queria? Ou seriam mesmo almas penadas cujo desejo pelas crianças, de gênero não muito esclarecido pela narrativa, mas fortemente sugerido, movia sua materialização diante da jovem, única barreira entre eles e suas vítimas?

Sobre o desfecho, Paglia comenta que o superfluxo ctônico da emoção é um problema masculino. O homem tem a necessidade de combater essa imensidão, que reside na mulher e na natureza. Para atingir a autonomia precisa repelir essa nuvem *daimônica* que ameaça engoli-lo. “Amor materno, ódio materno, por ela ou dela, um imenso conglomerado de forma natural.” (1992, p.29) Teria Miles sucumbido para fugir da femealidade imensa e abrupta, até mesmo porque reprimida, de sua governanta? Seria Quint um protetor da masculinidade de Miles e não uma ameaça? Seria a obsessão da jovem governanta o verdadeiro desastre em Bly? Essas e outras

questões seguirão se interpondo num ciclo vertiginoso e infinito a cada releitura do genial texto de James, que num fantástico moderno, recheado de pequenos e grandes estratagemas constituídos a partir do imaginário feminino e de suas idiossincrasias, jamais será satisfatoriamente desvendado, como a própria mulher.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. **¿Qué es lo neofantástico?** In: ROAS, D. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2000. p.265-282.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **A psicanálise do fogo**. (Trad. de Paulo Neves). São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. (Tradução de M^a Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. (Trad. de Antonio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 2001. BARTHES, Roland.
- BESSIÈRE, Irène. **“O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”**. 18 p. Tradução Biaggio D’Angelo. Colaboração Maria Rosa Duarte de Oliveira. Disponível em: www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/.../traducao2.pdf Acesso em: 10 abril 2019.
- DURAND, G. **As estruturas Antropológicas do Imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- _____. **O Imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- FUENTES, C. **Aura**. São Paulo: L&PM Editora, 2005. Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategorialID=636453&ID=806090
- JAMES, H. **Lady Barberina/ A Outra Volta do Parafuso**. Tradução de Leônidas de Carvalho e Brenno Silveira. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.
- PAGLIA, C. **Personas Sexuais**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. **A narrativa fantástica**. In: _____. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Debates, 14). p. 147-166.
- _____. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Debates, 98). p. 29-63.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Adaptação 241

Análise 6, 20, 181, 182, 183, 186, 191, 241

B

Brasileira 5, 50, 102, 105, 169, 250, 263, 265

C

Cenografia 181, 184

Cinema 82, 86, 87

Cultura 33, 76, 86, 87, 121, 132, 133, 150, 180, 250

E

Educação de Jovens e Adultos 6, 251, 252, 253, 262

Ensino 6, 1, 2, 32, 43, 50, 66, 94, 102, 123, 251, 253, 262

Ensino Fundamental 1, 2, 43

Ensino Médio 6, 32, 251, 253, 262

Erotismo 151, 152, 159

Estético 150

Estudos 32, 105, 121, 174, 176, 180, 202

Experiência 194

H

Homoafetividade 232

I

Identidade 123, 132, 135

L

Leitura literária 13

Linguagem 161, 169, 191

Literatura 2, 6, 11, 13, 14, 23, 32, 33, 41, 50, 58, 59, 75, 76, 77, 86, 89, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 134, 136, 150, 183, 191, 203, 204, 240, 253, 254, 263, 265, 269

M

Memória 123, 125, 132, 150, 194

Monteiro Lobato 5, 89, 90, 94, 95, 96, 99

N

Naturalismo 171, 174, 180, 189, 190

O

Obra 116, 117, 119, 121

Oficina 19

P

Pensamento 106, 107, 193

Personagens 30, 151

Psicanálise 86, 87

Q

Questões 102

R

Romance 108, 171, 180

T

Teatro português 171

Texto 9, 10, 24, 34, 77

V

Vida 6, 160, 167, 203, 224

Violência 232

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-496-2



9 788572 474962