

---

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *THE TURN OF THE SCREW*:  
A PRECEPTORA COMO ANJO E MONSTRO

---

LINDA CATARINA GUALDA\*

---

RESUMO

Este artigo analisa como se constrói a representação feminina em *The Turn of the Screw*, tendo como ponto de partida a preceptora. O ideal de mulher apresentado é uma criação masculina e faz referência a uma construção social que tem a ver com a distinção masculino/feminino, colocando a mulher numa posição de inferioridade e veiculando uma imagem negativa dessa mulher. O interesse do estudo é esse estereótipo de mulher que se constrói a partir dos mitos concebidos e se incorpora ao gênero dando-lhe um caráter de naturalidade. À luz da linha feminista da crítica literária, pretendemos refletir a respeito da identidade de gênero criada e veiculada sob uma ótica masculina.

PALAVRAS-CHAVE: representações do feminino, *The Turn of the Screw*, a governanta, crítica feminista.

---

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo nasceu do nosso interesse em estudar a representação do feminino na obra *The Turn of the Screw* do consagrado escritor Henry James. Na novela há a presença de uma personagem feminina que transgride uma interdição do código moral no plano da sexualidade, realizando assim uma ruptura, que supõe a subversão de uma determinada ordem. Essa mulher, ao mesmo tempo em que avança, torna-se vítima de suas próprias transgressões. Na obra temos a personagem diante de sua sexualidade, em circunstâncias conflitivas em face da existência de

---

\* Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista, Unesp, Campus de Assis e professora de Língua Portuguesa e Inglesa da Rede Estadual de Ensino na cidade de Limeira/SP.  
E-mail: lindacatarina@hotmail.com

uma lei que deve ser respeitada. Há um rompimento da ordem simbólica e, a partir do momento em que a governanta perde a noção de limite e o rompe, a personagem fica louca e mata. Nesse tipo de escrita, loucura e morte caminham juntas num discurso psicótico, pleno de delírios, que expressam “situações que beiram o indizível, o inominável, o intangível; situações às quais o discurso pode aludir, mas que jamais poderá definir, emoldurar” (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 52).

Devemos considerar que estamos diante de um texto de autoria masculina, razão por que merece atenção especial. *The Turn of the Screw* possui o tom da autoridade, da racionalidade e da legitimidade. A linguagem masculina é tida como autoritária, racional, ou seja, bastante apropriada para o uso em plataformas públicas. É um discurso que traz arraigado em si o efeito da autoconfiança, do ajuste exato, da razão acima de tudo e, principalmente, da eficácia. Centrado nos significados fixos, transmite uma sensação de firmeza, de direção, de organização e as autoridades física e intelectual desse discurso garantem maior prestígio e aceitabilidade. Nesse sentido, *The Turn of the Screw* é um produto do discurso falocêntrico, que enxerga a mulher a partir de uma cultura patriarcal impregnada de valores que só a desmerecem.

Ao longo deste trabalho, vamos mostrar que a mulher está sujeita a um sistema moral, de que ela participa de forma passiva, na medida em que é repetidora de um discurso do qual não é sujeito. Esse discurso exterior coloca a questão da sexualidade feminina em uma sociedade patriarcal onde a mulher não ocupa um lugar privilegiado, exceto como algo descontrolado e perigoso. Sabendo-se que é através da linguagem que se instaura toda forma de poder, procuramos destacar na narrativa algumas formas de discurso mistificadoras, de que nossa personagem é vítima. Vale ressaltar que a problemática da sexualidade, profundamente relacionada a outros elementos do contexto social, entra em nosso trabalho como um modelo inicial de dominação.

Isso posto, acreditamos que a governanta é personagem construída a partir da idéia do duplo e, para explicar por que e como isso ocorre, decidimos estudá-la à luz da teoria da primeira fase da crítica feminista

que se preocupa em “desmascarar a misoginia da prática literária – as imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário da mulher na tradição masculina e a exclusão da mulher escritora das histórias literárias e dos cânones acadêmicos” (FUNCK, 1999, p. 18). A teoria é clara – imagens estereotipadas da mulher como anjo *ou* monstro – e também oferece condições para que uma análise nesses moldes se efetive, haja vista que, graças a ela, temos a percepção de uma leitura desmistificada “propiciando o desvelamento da ideologia patriarcal, embutida na construção das personagens e no desenrolar da própria trama” (XAVIER, 1999, p. 18).

Entretanto, mostraremos que a preceptora é engendrada a partir de uma idéia concomitante de anjo *e* monstro, carregando dentro de si as duas faces da mulher, as duas motivações do ser humano – a do Bem e a do Mal, a da Virtude e a do Pecado. Para nós não há nesse caso um processo de exclusão e sim de conciliação. Ao longo de nosso estudo, percebemos que não é possível encarar a governanta como simplesmente anjo ou demônio. Em *The Turn of the Screw*, as dicotomias santa/louca, Maria/Lilith não valem se os pares santa/Maria e louca/Lilith forem encarados separadamente, mas apenas quando, ao contrário, são vistos como complementares, como lados de uma mesma moeda formando a completude do ser.

#### O DUPLO DA PRECEPTORA

Em *The Turn of the Screw* a governanta é uma típica personagem vitoriana: atua como anjo do lar e é uma mulher dócil, contida e assexuada; em outras palavras, pura, sem mácula. Entretanto, sua paixão inexplicável e ao mesmo tempo sobrenatural se constitui num elemento antivitoriano, já que a sexualidade feminina, nesta época, é um dado oculto. A moral vitoriana estrangula, na sexualidade, a relativa autonomia econômica e social conquistada. Entretanto, a governanta não é uma personagem emblematicamente vitoriana, justamente ao optar por

transcender a ordem estabelecida, por romper as amarras morais que a tolhiam.

Como preceptora, ela exerce uma função pública no espaço privado, “podendo, através do seu saber, provocar mudanças de comportamento para a própria mulher, assim como ameaçar, pela sua função, o domínio público” (MONTEIRO, 2000, p. 10). Por não possuir nome, o que interessa é a sua função na narrativa e, assim, a governanta de *The Turn of the Screw* é uma figura representativa da preceptora inglesa do século XIX. Isso posto, com o intuito de compreender como se engendra a questão do duplo na protagonista, propomos agora uma recuperação da trajetória desse tipo de empregada na sociedade vitoriana.

O termo “preceptora” foi usado por muito tempo para classificar três tipos de funções desempenhadas pela mulher: aquela que trabalhava numa escola, aquela que se deslocava até a residência do patrão para lecionar e, por último, aquela que morava na casa do patrão, dando aula para os filhos e fazendo-lhes companhia. Sua principal função era dar às crianças de que cuidava uma orientação moral e social; por trabalhar num ambiente refinado, de classe média, era necessário que fosse uma substituta da mãe, alguém com boa educação a fim de perpetuar os valores vitorianos – geralmente filha de pároco (como em *The Turn of the Screw*) ou um parente (MONTEIRO, 2000, p. 12-13).

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

Nesse sentido, por ser deslocada socialmente, sem face definida, “não encontrava nos diferentes estamentos da sociedade vitoriana um espelho que a identificasse. Presente e ausente ao mesmo tempo, qual sombra sem corpo, é desejada, temida e negada” (MONTEIRO, 2000, p. 10). Por isso,

é comum associar a preceptora à prostituta ou à louca, negando sua inserção no espaço da feminilidade, único reservado à mulher na Inglaterra vitoriana. Rotular a mulher nesses termos significa excluí-la, anulando-a como *Outro* que não consegue se encaixar em posição alguma. “Dessa forma, a mulher é “louca” ou “prostituta” porque é diferente. E é diferente, também, porque vende o seu serviço” (MONTEIRO, 2000, p. 15). Por esse motivo, percebemos ao longo da narrativa o grande esforço que a governanta faz para aprender a governar a si própria, negando seu desejo de falar, de manifestar seus reais sentimentos e desejos e, por fim, sufocando sua identidade.

A questão da perda da identidade pode ser explicada historicamente. As preceptoras eram mulheres submissas, desprotegidas, empobrecidas e com educação primorosa – prendadas nas artes, falantes de vários idiomas e com formação religiosa –, geralmente sustentadas pelo pai ou marido; com a morte deste, ela precisava recorrer ao trabalho para o seu sustento, escolhendo a profissão de preceptora por ser a mais compatível com o seu status social. Contudo, no trabalho ela ficava numa posição delicada: não estava no mesmo nível dos patrões, mas era muito superior aos demais empregados para tê-los como amigos. Por precisar se sustentar, essas mulheres se viram de repente como pessoas desclassificadas, sem um lugar exato em seu ambiente de trabalho.

Desde o início do romance, a jovem se caracteriza por seu relacionamento agradável com as demais pessoas da casa, mas, apesar de parecer à primeira vista um ser acomodado, é através de seus pensamentos e passeios noturnos que percebemos estar diante de uma mulher inquieta. Essa mobilidade meio desajeitada a princípio tem um traço e um objetivo específico: o primeiro está relacionado ao seu temperamento perturbado, fadado ao devaneio, e o segundo diz respeito a sua necessidade de encontrar algo negativo na mansão, já que acredita haver um mistério no ar. Sua representação é de uma mulher excessivamente cautelosa, que fantasia um mundo povoado de seres malignos que querem corromper as crianças de que cuida.

Fica fácil perceber que essas idealizações são de natureza erótica e denunciam sua insatisfação com a mesmice de seu cotidiano. Segundo Freud (1976, p. 104), somente a pessoa insatisfeita fantasia, não as felizes. Para ele, “as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória”. Isso equivale a dizer que sua inclinação a fantasiar pode ser fruto de um instinto sexual reprimido e não convenientemente sublimado, conforme as exigências do código social. Uma de suas múltiplas tentativas de sublimação está no refúgio obtido com suas solitárias caminhadas em volta do lago, desejando estar sempre na presença de um homem.

Ao assumir a função de preceptora, a governanta de *The Turn of the Screw* não se liga apenas aos instintos maternos, podendo sentir paixão e desejo. Sua liberdade sexual desperta desejos “não naturais” e por isso tem que “lidar com um conflito fundamental e constante na vida do lar: o conflito entre as dimensões sexual e moral da mulher. Na verdade, para sufocar o desejo do outro, a preceptora tinha que negar seu próprio desejo” (MONTEIRO, 2000, p. 36). Assim, fica fácil compreender por que nossa protagonista ora é tratada pelos críticos como modelo de mulher inofensiva e assexuada num meio maligno cheio de fantasmas e crianças perversas; ora é considerada um ser marginal e perigoso, “capaz, por força do apelo sexual, de perturbar-se e trazer conturbação para a intimidade do lar, pondo em risco a frágil estrutura que sustenta a vida privada da burguesia” (MONTEIRO, 2000, p. 37). Esse modo de ver as coisas serviu para que associassem o trabalho da preceptora ao processo da loucura ou da prostituição. Muitos estudos do início do século XIX mostram que a maioria das mulheres em sanatórios tinham sido preceptoras e associam esse trágico fim à repressão sexual e à agressão praticada contra a vaidade feminina.<sup>1</sup>

Portanto, o fato de estar a protagonista sozinha no enorme casarão e de ter se apaixonado pelo patrão, que não a verá nunca mais, são conseqüências de uma situação incomum e difícil de controlar. A

tentativa de sublimar seu instinto sexual lhe propicia o delírio, a criação para si mesma de situações em que seus desejos possam ser satisfeitos e possa se sentir viva e feliz. Não é à toa que o primeiro vulto que vê é masculino e lhe aparece em cima de uma torre. Essa aparição merece ser analisada com cuidado. Durante um de seus rotineiros passeios à tarde pelos campos da mansão, num período em que as crianças estavam dormindo e denominado por ela “my very hour”, a governanta deseja, como numa história romântica, se deparar com alguém, de repente. Vejamos seu devaneio.

Someone would appear there at the turn of a path and would stand before me and smile and approve. I didn't ask more than that – I only asked that *he* should *know*; and the only way to be sure he knew would be to see it, and the kind light of it, in his handsome face.<sup>2</sup> (p. 33. Grifo nosso)

Pela passagem fica claro que ela não quer encontrar qualquer pessoa, simplesmente para conversar ou caminhar juntas à toa, mas *he*, alguém do sexo oposto, que tenha “a handsome face” e a aprove com um sorriso. Isso quer dizer que, numa tarde, devaneando romanticamente, ela imagina que seria emocionante encontrar-se com a bela figura do tio que a impressionara. É nesse momento que, miraculosamente, sua fantasia se torna real e surge, num local muito alto, o homem que povoara seus sonhos.

He did stand there! – *but high up*, beyond the lawn and at the *very top of the tower*. [...] This tower was one of a pair – square, incongruous, crenelated structures – that were distinguished, for some reason, though I could see little difference, as the new and the old.<sup>3</sup> (p. 34. Grifo nosso)

Não é coincidência que a primeira aparição se dê no alto de uma torre, símbolo do sagrado, que se eleva em direção ao céu. A torre também simboliza o acordo orgulhoso e tirânico, ao mesmo tempo em que relaciona confusão, dispersão e catástrofe. Na tradição cristã, a torre

tornou-se símbolo de vigilância e ascensão (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 888-889). Nesse sentido, levando em conta a simbologia do objeto onde Peter Quint aparece, podemos dizer que o fantasma transmite uma idéia de superioridade, na medida em que assume uma posição privilegiada como garantia de observação constante.

Além disso, estar em pé num objeto fálico vai ao encontro da necessidade de encontrar alguém do sexo oposto para satisfação de um desejo contido. Sendo assim, a torre pode perfeitamente representar o órgão genital masculino, objeto de desejo da governanta. Como observou Peter Schwenger (1989, p. 106-107), o pênis é uma temática peculiar do modo masculino de escrever. Sendo o “instrument of the adolescent’s awakening virility, center and symbol of his manhood to the adult, the penis has enormous importance in the life of the male and very little in literature”.<sup>4</sup> Segundo o autor, o pênis possui a qualidade de independência do corpo, já que tem movimentos próprios e, quando não sublimado inteiramente, é representado apenas como um objeto inserido num contexto erótico geral, como é o caso de *The Turn of the Screw*. Por retratar um desejo sexual não sublimado e com conseqüências trágicas, a obra apresenta, em diversos momentos, um contexto erótico grotesco. Ainda de acordo com Peter Schwenger (1989, p. 108),

the grotesque implies an underlying terror arising from the sense that things are out of control. There is a force behind the grotesque that is inhuman, both stupid and vital at the same time. It is a force strongly bound up with the physical; it is a force that goes to extreme. By virtue of its excesses, it deforms proportion and classical contours. In this respect, it is allied to caricature. But whereas caricature exaggerates features which express individual character, the grotesque absorbs individuality entirely into the inhuman.<sup>5</sup>

Isso sem falar na descrição do homem:

he has red hair, very red, close-curling, and a pale face, long in shape, with straight, good features and little, rather queer whiskers that are as red as his hair. His eyebrows are, somehow, darker; they look

particularly arched and as if they might move a good deal. His eyes are sharp, strange – awfully; but I only know clearly that they’re rather small and very fixed. His mouth’s wide, and his lips are thin, and except for his little whiskers he’s quite clean-shaven. He gives me a sort of sense of looking like an actor.<sup>6</sup> (p. 47)

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

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

O que ela não sabe é que a visão se tratava de um espectro, mas a motivação romântica, mesmo depois do horror que sentirá quando a

verdade lhe for revelada por Mrs. Grose, permanecerá: “an extraordinary man”. O belo homem vestia roupas que visivelmente não eram deles. “São do patrão!”, dirá, acabrunhada, a criada que bem o conheceu. A princípio, a governanta o julgou um “intruso intolerável”, mas ele na verdade era alguém da casa. E assim começará a desesperadora tentativa de evitar que as crianças vejam o fantasma – posteriormente, fantasmas – até que outra descoberta, mais aterrorizadora, se imporá: as crianças sabem e, na verdade, escondem o que sabem, encontrando-se com os espectros furtivamente. É caso para enlouquecer e não é de todo implausível que o manuscrito tenha sido engendrado por uma mulher louca (LOPES, 2004, p. 7).

A partir dessa cena está instaurado o caos na propriedade de Bly. O objetivo de sua vida, que antes se resumia a cuidar da melhor maneira possível de Flora e Miles, passa agora a ser uma caça a fantasmas, a fim de expulsá-los da mansão, nem que para isso tenha de exterminar a todos. A busca pelas realizações de suas fantasias tem conseqüências trágicas, tornando-a um ser móvel, revestido de negatividade e repugnância. Por não encontrar explicações suficientemente convincentes a respeito das aparições que diz ver, ela opta pela destruição de sua condição de mulher superprotetora e passa a ser aquela que inquire, que ameaça, que força as crianças a confessar qualquer coisa que a satisfaça.

Exemplo disso é a última cena da obra, que funciona como uma fusão de loucura e sexualidade. Esse momento da narrativa nos permite entrever, a partir das vibrações dos personagens, dos suores do garoto, da certeza da aparição do fantasma e da necessidade em debelar o Mal da casa, o gozo contido no movimento em direção à morte. Sem dúvida, uma atmosfera erótica, propícia a esse ritual fúnebre e gozoso, perpassa o espetáculo da terrível descrição. O episódio merece ser transcrito na íntegra.

I was so determined to have all my proof that I flashed into ice to challenge him. ‘Whom do you mean by “he”?’

‘Peter Quint – you devil!’ His face gave again, round the room, its convulsed supplication. ‘*Where?*’

They are in my ears still, his supreme surrender of the name and his tribute to my devotion. ‘What does he matter now, my own? – what will he *ever* matter? *I have you,*’ I launched at the beast, ‘but he has lost you for ever!’ Then, for the demonstration of my work, ‘There, there!’ I said to Miles.

But he had already jerked straight round, stared, glared again, and seen but the quiet day. With the stroke of the loss I was so proud of he uttered the cry of a creature hurled over an abyss, and the grasp with which I recovered him might have been that of catching him in his fall. I caught him, yes, I held him – it may be imagined with what a passion; but at the end of a minute I began to feel what it truly was that I held. We were alone with the quiet day, and his little heart, dispossessed, had stopped.<sup>7</sup> (p. 158-159)

Nesse trecho, em primeiro lugar, fica nas entrelinhas que se trata de uma daquelas invasões da subjetividade oculta, aquelas inesperadas visitas do *Outro*, do lado oposto da governanta, seu lado cruel, maligno, enfim, monstro. Se, como dissemos anteriormente, o ser é múltiplo e não o podemos apreender por inteiro, a melhor maneira de investigá-lo e compreendê-lo é atacando por todos os lados e mostrando que o seu lado *santa* é tão frágil quanto seu lado *demônio*. Em segundo lugar, não se pode definir ao certo o porquê do ato absurdo que encerra o livro e nem arriscar qualquer tipo de explicação, posto que o intuito do autor é perscrutar o ser humano como um ser ambíguo, ambivalente, impulsionado por forças irracionais, inconscientes e não mais a personagem romântica anterior às resoluções modernas, condicionada por uma lógica de cunho aristotélico. Por fim, o romance é de tal modo cercado pelo absurdo que nos impede de tecer avaliações de ordem moral ou psicológica, já que nos leva ao desvendamento de todo um mundo interior extremamente complexo e humano, que é o mundo situado além da superficialidade dos seres.

O porquê do ato da governanta é estilizado na longa conversa com o pequeno Miles, em que os desvios elucidativos e a resposta não

dada são os aspectos que mais irritam o leitor. Porém, deve-se ter em mente que, se os seres e os fatos que povoam o romance são misteriosos, o caminho para compreendê-los é igualmente estranho, composto de peças soltas num imenso e emaranhado quebra-cabeça. O desenvolvimento dessa cena é apenas um dos muitos exemplos da maneira ardilosa com que a narradora conduz seu relato.

Sabemos apenas que uma série de circunstâncias provoca um crime que não tem explicação e, justamente por isso, não pode ser perdoado. Todavia, ao ficar emocionalmente envolvido, o leitor participa do drama e, ao invés de condenar a jovem mulher, sente pena da governanta, pois percebe que sua loucura está sempre aliada a uma tentativa de salvação. A insanidade da protagonista é construída ao longo da trama, e a mulher, por sua vez, não tem certeza daquilo que faz e tampouco do que sabe. Ao final da narrativa, completamente louca, ela acredita ter feito apenas o bem e se sente realizada pela primeira vez em toda a história. De uma maneira cruel, o assassinato não é sua punição, mas o instrumento de sua recompensa.

Isso porque a construção da personagem tem como premissa a idéia de que uma mulher solta no mundo, entregue à sua própria sorte, não é capaz de lidar com situações adversas e nem consegue ser independente num mundo falocêntrico. Sua necessidade de se sentir essencial é endossada pelo fato de não se adaptar a um mundo muito diferente do seu, de não compreender sua responsabilidade de governanta e nem aceitar sua condição solitária. A ausência de uma figura masculina na casa, causa-lhe tanta insegurança que sente necessidade de se autoafirmar a qualquer custo. Sua maior ambição é ser reconhecida e, para isso, cobra do garoto um tributo a sua devoção. A necessidade de possuí-lo (*I have you!*) – e não de salvá-lo, como afirma o tempo todo – só demonstra sua atitude egoísta e infantil.

Na visão machista do autor, a mulher é tida como uma criatura frágil, irresponsável, inferior e sem qualquer possibilidade de recuperação para a sociedade, só merecendo a insanidade como companheira.

O que se condena na obra é o fato de ser a governanta incapaz de resolver um conflito que ela mesma cria, optando por fugir de uma solução. Ela acaba sendo mais vítima de suas alucinações do que do real perigo que os fantasmas possam trazer à tona. Nesse sentido, fica fácil perceber na obra que as personagens femininas – e aqui incluímos Miss Jessel e Mrs. Grose – vão aparecer, sempre que possível, em pares que expressam o conflito, as assimetrias do que se deseja colocar em evidência. Há uma imensa necessidade de se mostrar que mulheres ambivalentes e mesmo contraditórias não podem coexistir no mesmo espaço. É por esse motivo que a primeira mulher, a que já morreu e que só vai aparecer como memória, como lembrança na figura de fantasma, é a presença forte na narrativa, já que está presente em todos os detalhes, sobretudo na propriedade. A casa, reino da mulher no regime patriarcal, continuará a ser seu território demarcado; mesmo depois de sua morte continua mostrando a força que exerce.

O tema da loucura feminina, mito do romance gótico, é tratado por James num clima de mistério. Entre os dois arquétipos – a santa e a louca, ou ainda, o anjo e o monstro – em que se divide a consciência do feminino, a governanta se apóia mais na segunda imagem para construir sua própria trama. Em *The Turn of the Screw*, a loucura pode simbolizar muitas coisas: o limite extremo do caminho desviante escolhido pela mulher, que, contratada para educar as crianças, muda o foco para uma busca sôfrega em libertá-las; o caminho da mulher fora de seu ambiente, desamparada e só, mas ativa e disposta a sobreviver; a repressão dos desejos sexuais femininos – loucura moral. Assim, parece que a plenitude da preceptora e, portanto, sua liberdade e sanidade, dependem do domínio de seus próprios desejos carnis fortemente reprimidos. O movimento duplo entre a obsessão dos pecados da carne e sua repressão, assim como o tom desesperado que percorre toda a obra, denunciam a carga erótica com que foi construída.

A percepção de sua insanidade é o limite extremo entre o caminho da mulher desamparada e cruel que precisa expressar seus desejos

sexuais reprimidos por uma educação vitoriana. Parece que os desígnios da razão e do bom senso sobrepujam os apetites sexuais impossíveis. A *persona*<sup>8</sup> de mãe que adota entra em choque com sua consciência individual, comprometendo seu equilíbrio psíquico. A governanta já não é capaz de saber se ama ou odeia as crianças, se intenciona livrá-las do mal ou bani-las da propriedade que acredita ostentar. Sua obsessão em fazer o bem a qualquer custo se torna patológica a partir do momento em que não sabe distinguir nem controlar seus sentimentos. Na obra, a governanta é a típica mulher que vive reclusa, como rainha e ao mesmo tempo como escrava do lar, sem direito a habitar um outro espaço. O diário surge, então, como um recurso para que possa manter a própria sanidade, já que se vê completamente silenciada. Nessas condições, para ela a casa, “longe de ser o refúgio das vicissitudes da vida, o espaço que cura – segundo o modelo vitoriano – é o calvário no qual está inserida” (LIMA, 2005, p. 32).

Nesse sentido, não é de admirar que muitas passagens importantes da narrativa – a aparição de Miss Jessel, a certeza de que as crianças mantêm contato com os espíritos e a morte simbólica de Flora – aconteçam próximas ao lago da propriedade, já que a água também é um signo ambíguo. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1994, p. 533), o lago simboliza o olho da Terra por onde os habitantes do mundo subterrâneo podem ver os homens e pode ser a mãe de todos os seres, dando vida e garantindo a existência da fecundidade. Os lagos são também considerados como palácios subterrâneos de onde surgem seres perigosos que atraem os humanos para a morte. Assim, tomam a significação ambígua de paraísos ilusórios, já que simbolizam as criações da imaginação exaltada. Transportando essa simbologia para a trama de *The Turn of the Screw*, percebemos que a primeira aparição da antiga governanta é realmente a evocação do Mal, mas por estar numa das margens do lago de Bly transmite a idéia de soberania e fertilidade.

[...] Another person – this time; but a figure of quite as unmistakable horror and evil: a woman in black, pale and dreadful – with such an

air also, and such a face! – on the other side of the lake. I was there with the child – quiet for the hour; and in the midst of it she came. [...] she just appeared and stood there – but not so near.<sup>9</sup> (p. 59)

A escolha vocabular - *unmistakable horror, woman in black, pale, dreadful* – está numa seqüência gradativa, que pretende transmitir para o interlocutor – Mrs. Grose e os leitores – exatamente o pavor que a jovem preceptora sentiu no momento da aparição. É interessante perceber que não são as vestimentas negras nem mesmo o fato medonho de ver alguém morto que impressionam a governanta; o que a aflige é encontrar uma mulher do outro lado do rio, em seu momento de distração com a pequena Flora: “with such an air also, and such a face”. É o modo como Miss Jessel a encara e se mostra que a incomoda. E como seria de fato esse rosto? O que ele poderia expressar? E por que a fazia se sentir mal? É importante ressaltar que a governanta não parece sentir aquele medo comum que todos temos de espectros; ao contrário, ela deseja enfrentar o que vê, numa tentativa de mostrar quem é superior, quem manda nas crianças, quem governa Bly agora. Seu discurso está mais pautado pelo sentimento de auto-afirmação e imposição de sua condição como mantenedora da ordem do que pelo de terror.

Isso não muda muito quando, capítulos depois, percebe que Flora desaparecera e vai ao seu encontro no lago junto de Mrs. Grose. Entretanto, ao chegarem à margem, não notam presença alguma da criança, e percebem que a menina tomara um barco e atravessara o pequeno riacho. Nada indica que a pequena seria encontrada do outro lado, mas a certeza da governanta de que a menina está lá na companhia de Miss Jessel é tanta que em nenhum momento desiste da busca.

Dentro da narrativa misteriosa tudo inclina à morte e a água condensa todos os poderes da noite e da morte. Segundo Brandão (1999, p. 76), a transformação de imagens da água vai desde a sua transparência até a tonalidade sombria que guarda o desejo da morte. O barco simboliza a segurança e favorece a travessia da existência; a margem oposta é o estado que existe para além do ser e do não-ser, aquilo que não se

compreende. Levando em conta a simbologia expressa pela cena – uma das mais importantes de toda a obra –, a travessia realizada de modo diferente pelas personagens Flora, Mrs. Grose e a preceptora representa o transpor de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 780). É como se, ao atravessar o lago e atingir o outro lado, a governanta estivesse penetrando num outro ambiente, ainda desconhecido. Sua necessidade de encontrar Flora, a todo custo, deriva, na verdade, de sua necessidade de conhecer e dominar um espaço que ameaça seu reinado nas dependências da mansão e não de sua preocupação em salvar a doce criança das garras do demônio.

Nesse sentido, a travessia e a água assumem para ela o poder ambivalente do feminino: torna-se útero e túmulo, fonte de vida, meio de purificação, centro de regeneração; mas também é fonte de morte, criadora e destruidora – da mesma maneira que a governanta: uma mulher que protege e mata, que carrega dentro de si a dialética do anjo e do monstro. Os elementos que envolvem a cena, aliados ao lago e à penumbra, estão combinados a fim de estabelecerem imagens dinâmicas necessárias num devaneio de raiva e desespero.

Depois que a preceptora encontra a menina e a interroga a respeito de Miss Jessel, a criança tem um ataque histérico e pede para ser levada dali, para longe da governanta que a assusta – “Take me away, take me away – oh, take me away from *her!*” Observe que o pronome *her* se refere não ao fantasma, mas à própria governanta que lhe causa mais pavor do que qualquer outra coisa. Mrs. Grose, então, tenta acalmar Flora e a leva para casa, para longe daquela que instalara o caos em Bly. É nesse momento que a preceptora se sente derrotada (porque não conseguiu livrar a menina do Mal) e perde a consciência.

Of what first happened when I was left alone I had no subsequent memory. I only knew that at the end of, I suppose, a quarter of an hour, an odorous dampness and roughness, chilling and piercing my

trouble, had made me understand that I must have thrown myself, on my face, on the ground and given way to a wildness of grief. I must have lain there long and cried and sobbed, for when I raised my head the day was almost done. I got up and looked a moment, through the twilight at the grey pool and its blank, haunted edge, and then I took, back to the house, my dreary and difficult course.<sup>10</sup> (p. 133)

A imagem é belíssima e o farto uso de adjetivos compõe uma cena melancólica e sombria. Deitada sozinha na relva, desiludida, desamparada e à espera de algum milagre, ela se dá conta de que perdera Flora para sempre, mas ainda seria possível salvar Miles da tentação demoníaca. Nesse trecho em destaque, temos a impressão de que, ao recuperar suas faculdades mentais e notar que se passara algum tempo desde o incidente na outra margem do lago, a governanta percebe, pela primeira vez, que não poderá contar mais com a ajuda de Mrs. Grose para proteger as crianças, já que a serviçal fizera sua escolha, optando por acreditar em Flora. Além disso, o início da noite aliado à lua e ao reflexo das águas escuras produzem nela um sentimento de medo muito maior do que aquele descrito na aparição de Miss Jessel.

O sombrio terror que a jovem sente ao despertar emana um medo úmido, no sonhador momento de contemplação e fuga junto à água. A governanta, após o terrível interrogatório que lança sobre Flora, literalmente cai por terra numa tentativa de compreender a situação e acaba adormecendo. Ao acordar, a desculpa que ela dá ao leitor para o que possivelmente havia ocorrido é: *I had no subsequent memory*. Tudo o que sabemos é que ela se sentiu envolvida numa catástrofe, mesmo não se dando conta de que provocara tudo.

Ao longo de sua narrativa, a governanta vai deixando várias pistas ao leitor, que, se esteve atento durante todo o relato, perceberá que a descrição da paisagem não desempenha a mera função de ambiente, mas tem um papel decisivo na caracterização psicológica e na própria composição da personagem. Esse tratamento descritivo não tem nada a ver com objetividade, mas sim com uma espécie de sugestão, de possibilidade de recordação, envolvendo as pessoas, as coisas e os

eventos. No trecho abaixo, extraído do primeiro capítulo do romance, podemos perceber essa relação entre sentimento e o meio circundante. Durante todo o trajeto de Londres à propriedade de Bly, a governanta se sente bastante animada com o novo emprego e com a facilidade da tarefa. Nesse momento da viagem não podemos nos esquecer de como ela descreve o ambiente: “*a lovely day, through a country to which the summer sweetness seemed to offer me a friendly welcome*”.<sup>11</sup> Mas a descrição não pára por aí.

I remember as a *most pleasant impression* the broad, *clear* front, its open windows and *fresh* curtains and the pair of maids looking out; I remember the lawn and the *bright* flowers and the crunch of my wheels on the gravel and the clustered tree-tops over which the rooks circled and cawed in the *golden sky*.<sup>12</sup> (p. 19-20. Grifo nosso)

O cenário descrito é de uma luminosidade impressionante e essa marca de luz perseguirá toda a narrativa. Sua chegada à mansão fora coroada de beleza, harmonia e de uma sensação de paz que será destruída aos poucos, mostrando o contraste que há entre um belo lugar e os segredos macabros que ele esconde. Seu bem-estar dura pouco e, parágrafos adiante, ela nos relata seu medo, intensificado pelo cair da noite. Sozinha num amplo e luxuoso quarto que contrastava grandemente com a modesta casa em que vivera, a jovem mulher confessa que algo de estranho paira no ar.

There had been a moment when I believed, I recognized, faint and far, the cry of a child; there had been another when I found myself just consciously starting as at the passage, before my door, of a *light* footstep.<sup>13</sup> (p. 21. Grifo nosso)

Nesse trecho fica bastante evidente que a personagem é movida pelo contraste luz e sombra, que cria, respectivamente, uma atmosfera de paz e desespero, de ordem e caos. Suas atitudes, seus gestos e pensamentos estão intimamente relacionados à efemeridade do tempo, e o que os torna significativos é a criação de um ambiente próprio no

momento em que ocorrem. Nesse sentido, qualquer alteração os faz parecer muito mais poderosos, graças a um complexo jogo de lentes de aumento (CANDIDO, 1978, p. 60).

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do nosso percurso, podemos fazer uma leitura de *The Turn of the Screw* seguindo a idéia de que a governanta é de fato uma mistura de Eva e Lilith, de anjo e monstro, de inferno e paraíso, num quiasma perfeito em que a propriedade de Bly funciona como o céu, o patrão como Deus e o pequeno Miles como Adão; tudo isso orquestrado pela mente confusa de uma mulher que não sabe ao certo seu papel nessa trama de horrores. Destinada a ser mãe de todos, assim como Eva, a governanta se sente responsável pela criação das crianças, além de desejar um tradicional casamento patriarcal com o patrão, seguindo fielmente sua natureza submissa.

Entretanto, devido a um desejo impuro que não é capaz de controlar, além de uma constante sensação de incômodo, a jovem mulher capta a qualidade essencial de Lilith e mostra seus lados ambivalentes. Ora Deusa, ora demônio, ora tentadora, ora assassina, seu lado sombrio vem repleto de imagens de punição e raiva “na pele de uma mulher sedutora e assassina de crianças” (KOLTUV, 1986, p. 37). À medida que tenta dar conta das suas funções primeiras de mãe e também de açoitado, a governanta se mostra incapaz de conciliar o malabarismo de ser dupla, e sua sincronia e equilíbrio se transformam em loucura e desespero. Para completar, sente-se invadida pelo furor assassino de Lilith por não conseguir arcar com seus deveres de mãe. Na verdade, o que se percebe é que a “autodestrutiva cisão entre Eva, a nutridora de crianças, e Lilith, a assassina de crianças, é observada naquelas mulheres que não atendem às suas próprias necessidades corporais” (KOLTUV, 1986, p. 112).

Nesse sentido, a governanta não é exceção à regra, já que se nota uma tentativa de estrangular seus desejos interiores de amor e aprovação.

Esse seu lado rejeitado produz uma busca demoníaca pelo poder de comandar e de colocar ordem naquilo que se apresenta como inaceitável. Sendo Eva o protótipo da mulher moldada, a jovem governanta guarda em si a tradição de que a mulher deve ser comandada por algum Adão – o patrão, no início, depois Peter Quint e, por fim, Miles –, como auxiliar e companheira, cuja “posição social esteja atrelada à responsabilidade pela preservação do casamento e pela felicidade do lar (marido e filhos)” (PAIVA, 1990, p. 55-56). Entretanto, sua natureza ambivalente inclui ainda o mito de Lilith, o mito da exclusão, que se reivindica igual e, como veículo do pecado e da transgressão, a governanta não mais se transforma na companheira de “Adão”, mas sim em algo demoníaco manifesto, um misto de saliva e sangue.<sup>14</sup> Nesse sentido, fica claro que estamos diante do “arquetipo maternal” na forma ctônica, em outras palavras, aquele que, de um lado, protege e nutre e de outro devora (PAIVA, 1990, p. 55-56).

Para crescer e se desenvolver num meio que não lhe pertence, mas que almeja conquistar e dominar, a jovem governanta sabe que precisa integrar as qualidades de liberdade, movimento e instintividade de Lilith, qualidades que a levam a se negar a ser aprisionada num relacionamento, e, também, a cumprir o modelo tradicional da mãe-esposa-dona-de-casa, ou mesmo da freira-beata. “Ela deseja a liberdade de se mover, de agir, de escolher e de decidir. Essas são as qualidades do ego feminino individualizado à medida que emerge da matéria inerte e passiva” (KOLTUV, 1986, p. 40). E como já possui plenos poderes de decisão, ela passa a buscar o controle da mansão e mesmo dos sentimentos e movimentos dos demais personagens. Por ser incapaz de controlar e de aceitar seus desejos íntimos, ela transfere sua fragilidade para a consciência dos seres que habitam a propriedade como uma maneira de se isentar da culpa que lhe aflige. Assim, a governanta é apresentada na obra ora como “a representação da Virgem Maria, a mãe arquetípica; ou [como] a figura telúrica, plena de sensações e sentimentos em detrimento da razão; ou [como] pertencendo a ambas as categorias ao mesmo tempo” (TOLENTINO, 2005, p. 59).

— | |

— | |

Não estamos ignorando o fato de que a mulher em *The Turn of the Screw* realmente deseja se casar com o patrão, ser a dona da propriedade de Bly e cuidar das crianças como mãe. Mas esse é apenas uma das faces dos estilhaços de personagem que conhecemos, e mesmo esse lado só se manifesta no início da obra. Isso é tão verdadeiro que, quando se sente ameaçada – ou pelas aparições que diz ver ou por não ser correspondida no amor carnal pelo garoto –, opta por fazer valer o seu papel superprotetor que apela não mais para o sentimento materno, mas para o desejo sexual. Na novela, “a paixão ao mesmo tempo sexual e sobrenatural é absolutamente antivitoriana” (WANDERLEY, 1996, p. 51). Isso equivale a dizer que a sexualidade feminina é, na literatura vitoriana, um dado ocultado. Não há de fato nenhuma intenção de igualdade no sentido de identidade, mas sim ambição pelos mesmos direitos de se mover e, principalmente, de ser ela própria. Como Lilith, a preceptora é uma figura que seduz e encanta, ao mesmo tempo em que é representada como o aspecto negativo e transformador do feminino.

Tentando se adaptar num ambiente hostil, que não lhe pertence, a governanta esquadrinha os processos mentais e emocionais sofridos por alguém submetido à situação de agregada a uma família patriarcal na Inglaterra. Podendo ser encarada como uma heroína trágica, representa a fragilidade da mulher sem terra, sem nome, movida pela necessidade de se encontrar. A complicação da trama é mantida por um sentimento único: o ato de proteção. Desejando apenas o reconhecimento de sua competência na função que lhe incumbiram, a preceptora protege seus interesses criando uma situação que lhe permite movimentar-se ao seu modo e com suas regras.

O interesse vital em proteger as crianças de um mal terrível que assola a propriedade, não é nada mais que uma desculpa para que suas qualidades não se percam de vista e se sobreponham a quaisquer outras – como a beleza e a doçura das crianças – que ameaçam ofuscá-las. Ansiosa por ser aceita, por merecer o amor do patrão, por se adaptar a um ambiente novo, por cumprir bem uma tarefa de extrema responsabi-

lidade, a governanta quer colocar em evidência sua capacidade de controlar a situação, mesmo que tenha de sacrificar a todos para alcançar a reputação desejada.

FEMININE REPRESENTATIONS IN THE TURN OF SCREW: THE GOVERNESS AS ANGEL AND MONSTER

ABSTRACT

This article intends to present how the feminine representation is built up in *The Turn of the Screw*, whose starting point is the governess, respectively. The feminine ideal set up is a masculine creation and it refers to a social construction that is related to the distinction between masculine/feminine, which includes the woman in an inferior position and projects a negative image of this woman. We are interested in this stereotype of woman that is built from established myths and is incorporated into gender showing a character of naturalness. With the support of the feminist line of literary criticism, we intend to encourage a reflection about gender identity created and presented according to a masculine view.

KEY WORDS: feminine representations, *The Turn of the Screw*, the governess, feminist criticism.

NOTAS

- 1 Em relação a esse assunto a autora Maria Conceição Monteiro, em *Sombra errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX*. Niterói, EdUFF, 2000, nos oferece, logo no primeiro capítulo, um amplo estudo sobre a trajetória histórico-social de uma das profissões mais importantes da Inglaterra vitoriana – a preceptora.
- 2 Todas as referências da obra, bem como os trechos traduzidos são extraídos de Henry James. *The Turn of the Screw. / A volta do parafuso*. Introdução, tradução e notas de Francisco Carlos Lopes. São Paulo: Landmark, 2004. “Alguém apareceria lá na curva do caminho, ficaria diante de mim, sorridente e aprovador. Eu não pedia mais que isso – queria apenas que ele soubesse; e o único meio de saber que ele sabia seria ver isso, e o efeito luminoso e agradável disso, no seu belo rosto.”
- 3 “Ele estava lá! – mas num ponto alto, para além do gramado e bem no topo da torre. [...] Essa torre era uma das duas – estruturas quadradas, incon-

gruentes, ameaçadas – que eram definidas, por alguma razão, como a velha e a nova, embora eu visse pouca diferença entre elas.”

- 4 “Instrumento do despertar da virilidade adolescente, centro e símbolo da virilidade adulta, o pênis tem uma importância enorme na vida do homem e muito pouco na literatura.”
- 5 “O grotesco implica num terror real que cresce a partir do senso de que as coisas estão fora de controle. Há uma força por trás do grotesco que é inumana, ao mesmo tempo em que estúpida e vital. É uma força fortemente ligada ao físico; é uma força que caminha para o extremo. Através da virtude de seus excessos, ela deforma os contornos clássicos e proporcionais. A esse respeito, está aliada a caricatura. Mas enquanto a caricatura exagera nas características, as quais expressam a personalidade individual, o grotesco absorve inteiramente a individualidade o inumano.”
- 6 “Ele tem cabelo ruivo, bem ruivo e crespo, e um rosto pálido, alongado, com feições regulares, e suíças curtas, esquisitas, tão ruivas como o cabelo. As sobrancelhas são um pouquinho mais escuras; parecem particularmente arqueadas, como que dotadas de boa capacidade de movimento. Seus olhos são penetrantes, estranhos – de um modo medonho; mas só sei com clareza que eles são pequenos e muito fixos. A boca é larga, e os lábios são finos, e, a não ser pelas suíças curtas, ele é bem barbeado. Deu-me a impressão de parecer-se com um ator.”
- 7 “Eu estava tão decidida a obter todas as provas que me transformei em gelo para desafiá-lo. “Quem você quer dizer com ‘ele’?” ‘Peter Quint – seu demônio!’ Seu rosto lançou novamente, vagando pelo quarto, uma convulsiva súplica. “Onde?” Ainda estão em meus ouvidos sua rendição suprema ao nome e seu tributo à minha devoção. “Que importa ele agora, meu querido? – que importância poderá ter de agora em diante? Eu tenho você”, dirigi-me à besta na janela, “mas ele perdeu você para sempre!” Então, como demonstração do meu trabalho, “Lá, lá!”, eu disse para Miles. Mas ele já saíra dos meus braços e vagava ao redor, arregalando os olhos, olhando com fúria, sem ver nada além de um dia tranquilo. Golpeado pela perda de que eu me orgulhava, ele emitiu um grito de uma criatura arremessada a um abismo, e o gesto com que o agarrei bem poderia ter sido o de recuperá-lo em plena queda. Eu recuperei-o, sim, eu abracei-o – pode-se imaginar com que paixão; mas ao fim de um minuto comecei a sentir o

que na verdade estava abraçando. Estávamos a sós com o dia tranqüilo, e seu pequeno coração, despossuído, deixara de bater.”

- 8 Adotamos aqui a definição dada por Paiva (1990, p. 40-41) que considera a persona uma “máscara imprescindível a cada um para o desenvolvimento de papéis sociais com o intuito de produzir um determinado efeito ou preservar a verdadeira natureza do indivíduo”.
- 9 “Uma outra pessoa – desta vez; mas, uma figura tão horrível e monstruosa quanto a primeira: uma mulher de preto, lívida e assustadora – com um jeito, com uma cara! – na outra margem do lago. Eu estava lá com a menina – e estávamos tranqüilas; nesse momento, ela veio. [...] ela apenas apareceu e ficou lá – mas não muito perto.”
- 10 “Do que primeiro aconteceu quando fiquei sozinha depois eu não tenho memória subsequente. Sabia apenas que ao fim de, digamos um quarto de hora, uma umidade e uma aspereza fragrantas, arrepiando e trespassando a minha dor, fizeram com que eu compreendesse que devia ter-me atirado de bruços sobre o chão e dado vazão a uma aflição selvagem. Possivelmente ficara estendida lá por longo tempo e chorando e soluçando, porque quando ergui minha cabeça o dia estava quase acabando. Levantei-me e olhei por um momento, através do crepúsculo, para o lago cinzento e sua margem vazia, assombrada, e empreendi, de volta para casa, minha árida e penosa caminhada.”
- 11 “Um belo dia, através de uma região cuja doçura de verão parecia me oferecer uma acolhida amigável.”
- 12 “Recordo, como uma impressão das mais agradáveis, a fachada ampla e clara, janelas abertas e cortinas frescas e um par de criadas à minha espera; lembro o gramado e as flores luminosas e o ruído das rodas no cascalho e as copas unidas das árvores acima das quais, lá no alto, no céu dourado, as gralhas voavam em círculos e grasnavam.”
- 13 “Houve um momento em que acreditei ter reconhecido, débil e distante, o grito de uma criança; houve também outro em que tive como que o começo da consciência de que passos leves passavam atrás da porta.”
- 14 Roberto Sicuteri supõe que a lenda de Lilith, como a primeira mulher de Adão, foi perdida durante a época de transposição da versão jeovística para a sacerdotal. Para ele, Lilith é um mito anterior ao mito de Eva que se caracteriza como um verdadeiro espírito demoníaco.

## REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Izabel. *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*. Maceió: Edufal, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese: ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- FREUD, Sigmund. “*Grádiva*” de Jansen e escritores criativos e devaneios. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.
- KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Tradução de Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1986.
- LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (Org.). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.
- LOPES, Francisco Carlos. A eficácia do parafuso. In: JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. Tradução de Chico Lopes. São Paulo: Landmark, 2004.
- MONTEIRO, Maria Conceição. *Sombra errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX*. Niterói: Eduff, 2000.
- PAIVA, Vera. *Evas, Marias, Liliths... as voltas do feminino*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- SCHWENGER, Peter. The Masculine Mode. In: SHOWALTER, Elaine. *Speaking of Gender*. Routledge: New York and London, 1989.
- TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de. A mulher em Joyce: entre a telúrica e a celestial. In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (Org.). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.
- WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embargada: imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1996.
- XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-22.

