

HÉLIA CORREIA E OS LUGARES DO INSÓLITO¹

Prof^a. Dr^a. Patrícia da Silva Cardoso
 Universidade Federal do Paraná – UFPR

Resumo: uma das balizas da crítica para a abordagem da literatura de ficção é a que separa a literatura séria e a de entretenimento. No contexto da produção em língua portuguesa não é difícil observar que tal distinção parte, muitas vezes, do tema desenvolvido pela obra estudada. Nesse sentido, a presença de elementos identificáveis com o insólito, seja ele de caráter sobrenatural ou não, num texto torna-o um bom candidato a ser incluído entre as fileiras do entretenimento. Neste artigo proponho uma revisão dessa baliza a partir da análise de dois contos de Hélia Correia, “Fascinação” e “Uma noite em Luddenden”.

Palavras-chave: Hélia Correia; insólito; ficção.

HÉLIA CORREIA AND THE SETTINGS OF THE UNCANNY

Abstract: this paper proposes a reading of Hélia Correia’s “Fascinação” and “Uma noite em Luddenden” in order to discuss the tendency observed in the Portuguese literary reception to associate the presence of the uncanny in fiction with the less complex popular literature.

Keywords: Hélia Correia; uncanny; fiction.

A minha alucinação é suportar o dia-a-dia,
 E meu delírio é a experiência com coisas reais.
 (Belchior, “Alucinação”)

1. Introdução

Apostando em dois filões literários de grande apelo popular, entre 2008 e 2009 a Porto Editora lançou os títulos *Contos policiais* e *Contos de vampiros*, cujo propósito declarado era disseminar em Portugal essas modalidades pouco praticadas pelos autores nacionais. De acordo com Pedro Sena-Lino, coordenador das duas edições, “tal como os policiais, os vampiros nunca foram explorados tematicamente de uma forma consistente e continuada”.² Na nota

1 Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no evento *O conto português moderno e contemporâneo*, ocorrido na USP, em São Paulo, entre os dias 26 e 27 de abril de 2017.
 2 SENA-LINO, Pedro, 2009, p. 9. A situação descrita pelo organizador do volume segue uma compreensão consolidada há longo tempo pela crítica literária em Portugal. Para uma

introdutória à segunda publicação Sena-Lino não chega a elaborar uma hipótese para a situação cuja reversão almeja, passando a associar a temática dos vampiros ao universo da narrativa fantástica, outro filão muito atraente na contemporaneidade quando o assunto é o interesse do público e, portanto, o sucesso financeiro de empreitadas literárias nesse campo.

Não é difícil perceber que seja essa a orientação por trás dos lançamentos dos dois títulos, com um detalhe bastante significativo: os autores a integrarem ambos os projetos são nomes expressivos da chamada literatura séria³ que, desde pelo menos o século XVIII, vem refutando os exercícios da ficção que não se restringe a reproduzir os parâmetros da realidade convencional. Assim, obedecendo ao jogo mercadológico, os nomes convocados para integrarem ambos os volumes cumprem duas funções, à medida que servem para cancelar a qualidade do projeto – destacando-o num contexto em que parcelas expressivas do público e da crítica especializada tendem a restringir o alcance desses filões à literatura de consumo – e ao mesmo tempo aguçar a curiosidade dos leitores quanto ao desempenho desses “autores sérios” na modalidade entretenimento.

Hélia Correia participa de ambos os volumes com os contos “Ao seu alcance” e “Uma noite em “Luddenden”, indicando assim o à-vontade com que transpõe a complexa fronteira que separa as duas modalidades, fronteira cujo estabelecimento baseia-se – às vezes mais, às vezes menos conscientemente – na preocupação em manter sob o controle da racionalidade cartesiana as operações do imaginário. De fato, se esse à-vontade explicita-se nestes dois casos em que a articulação com o mundo do entretenimento é evidente, quando se atenta para o restante da obra dessa autora observa-se a presença sistemática de elementos que, por sua natureza insólita⁴, a contrastar com a convenção de

perspectiva francamente contrastante a essa, veja-se, a título de exemplo, o artigo de Octavio dos Santos: “A nostalgia da quimera: O fantástico é o gênero dominante na literatura portuguesa” (<https://www.publico.pt/2011/11/18/culturaipilon/noticia/a-nostalgia-da-quimera-o-fantastico-e-o-genero-dominante-na-literatura-portuguesa-1521563>). Acesso em 03/05/2017). Ainda que dentro dos limites próprios de um texto jornalístico, o artigo em questão apresenta uma sugestiva alternativa para aquela compreensão.

3 O volume *Contos policiais* conta com textos de Gonçalo M. Tavares, Mário Cláudio e Rui Zink, entre outros. *Contos de vampiros* tem a participação dos mesmos Gonçalo M. Tavares, Rui Zink e, entre outros, Ana Paula Tavares e Miguel Esteves Cardoso.

4 Utilizo o termo “insólito” por sua abrangência, cobrindo a presença, no texto ficcional, tanto de elementos de natureza especificamente sobrenatural quanto de ordens que, no geral, afastam-se dos parâmetros definidos pelo conceito de verosimilhança externa, por considerar o termo “fantástico” problematicamente circunscrito à caracterização de Todorov, restrita e restritiva.

realidade vigente, fazem dela um privilegiado objeto de reflexão sobre a necessidade de se reconsiderar, a sério, aquela esquemática tendência de público e crítica a associar diretamente o insólito e a superficialidade. Nessa produção “séria” de Correia, destaca-se a Lillias Fraser que, com sua pertença à estirpe da Blimunda de Saramago, contribui para a revisão da legitimidade de tal esquematismo e igualmente da percepção de que a literatura portuguesa seja refratária ao insólito.

Ainda no sentido dessa contribuição, a abertura de *Bastardia* (2005) constitui uma excelente abordagem sobre a natureza convencionada do que se identifica como realidade objetiva pelo modo como aciona o insólito, por assim dizer, *en abyme*, ao contrastar o imaginário literário ocidental em torno da sereia, em vigor na contemporaneidade – “a bela mulher-peixe, a da garganta cheia de prata e de melancolia, que leva à perdição os marinheiros, não por maldade, mas por condição” –, com sua **real** natureza:

São, com efeito, seres horríveis as sereias. Move-as o puro gosto de matar (...). Vêm de tempos velhos (...). Aquela intensa expectativa erótica que, ao longo dos séculos, levou o desejo dos homens para as sereias desfaz-se brutalmente em quem as vê. Pois estas são as gregas, as de Ulisses. São monstros impossíveis de entender, absoluta estranheza. (...) E já nem precisam de matar. Desde que os homens do ocidente conceberam a imagem literária, a mulher-peixe, as sereias que existem **realmente** já não destroem por afogamento. Basta-lhes assistir à decepção.⁵

São dois os movimentos neste texto: o primeiro dá conta de um imaginário literário em torno da sereia, responsável pela domesticação de sua diferença – índice de sua origem estranha a tal imaginário – tornando-a, assim, palatável. Um leitor afeito à convenção de real vigente em seu tempo poderá supor nesse momento que o insólito presente em *Bastardia* corresponderá à ocorrência desse elemento próprio do imaginário literário. Entretanto, operando a lógica própria aos parâmetros do racionalismo cartesiano em chave de pastiche, o narrador contrastará essa imagem literária com a da sereia que assume existir **na realidade objetiva**, provocando com tal estratégia um curto-circuito na própria lógica, tendo em vista que ela recusa o real como espaço de manifestação desse

5 CORREIA, Hélia, 2005, p. 8-11.

ser. A operação busca, portanto, o confronto com a convenção de realidade vigente para evidenciar sua natureza histórica, mutável. Os dois movimentos assim articulados vão ainda contribuir para que se observe o processo de transposição de um determinado elemento do campo do insólito radical (caso das sereias “gregas, as de Ulisses”), que recusa o contato harmônico com a realidade objetiva, histórica, para o controlado (as sereias do “imaginário literário”), em que sua diferença/estranheza não chega a ameaçar a ordem do real em vigor.

Por estes dois exemplos é possível observar-se o grau do envolvimento de Hélia Correia com o insólito, o rendimento que dele extrai, de modo a superar-se tranquilamente sua circunscrição ao mundo da literatura de entretenimento e sua carência de complexidade. Se considerarmos que a presença do insólito nas narrativas de ficção obedece a dois interesses básicos, sendo o primeiro a reflexão em torno da **realidade do real objetivo** e o segundo a abertura para a exploração das **realidades subjetivas**, em larga medida determinantes para esta relativização a que é submetida a realidade objetiva, veremos na obra de Correia outros ricos exercícios dessa superação. Para esta apresentação selecionei dois contos, “Fascinação” e “Uma noite em Luddenden”, considerando-os em seu diálogo com o que se pode chamar de uma tradição nacional de tratamento do insólito, já que o primeiro inscreve-se entre as voltas ao mote da Dama Pé-de-cabra, e outra internacional, pois o segundo, como já se disse acima, faz parte do volume *Contos de vampiro*.

2. “Fascinação”

No que diz respeito a “Fascinação” o diálogo com o insólito dá-se igualmente como diálogo com a versão de Alexandre Herculano para o registro do *Livro de linhagens*, sobre a qual já tive a oportunidade de me debruçar⁶. O pequeno mundo criado por Herculano é todo ele permeado pelo insólito, desde o título do volume onde se abriga o conto, *Lendas e narrativas*, em que os elementos da ordem do histórico (do real objetivo) são postos lado a lado com o

6 Refiro-me ao artigo “As matrizes góticas e ‘A Dama Pé-de-cabra’”, que publiquei na Revista Colóquio-Letras n. 182. Ali, depois de traçar um breve panorama das linhas de força do modelo gótico em sua vertente inglesa, faço uma leitura do conto de Alexandre Herculano indicando a independência desse autor em relação àquele modelo.

que é da ordem do ficcional, sendo atribuída ao leitor a tarefa de discriminar a que categoria cada um dos textos pertence. Ocorre que, à medida que a leitura avança, a discriminação revela-se difícil justamente em função daquele movimento acima descrito, a propósito de *Bastardia*: o que em determinado tempo é narrativa transforma-se em lenda quando muda a convenção de realidade, embaralhando-se irremediavelmente verdade e verossimilhança, impossibilitando-se a identificação da modalidade a que cada texto pertence.

Nesse processo de embaralhamento “A Dama Pé-de-cabra” ocupa um lugar central pois soma-se ao movimento geral do livro o comportamento do narrador deste conto, propositadamente anacrônico, a ir e vir entre o passado – que por ser tão distante apresenta contornos de lenda – e o presente – cujos valores ele dá mostras de não querer partilhar –, sem instalar-se em nenhum deles. Com a falta de solidez a alastrar-se por todo o volume, o elemento demoníaco não se restringe à figura da Dama e suas ações, precedendo-a, envolvendo-a, de maneira a colocar à prova as convicções acerca da materialidade do real quando ela se baseia nos valores morais, éticos e religiosos que o ser humano vai engendrando e substituindo por outros ao longo de sua história.

Considerando-se a afinidade de Hélia Correia com as estratégias de Herculano, pode-se dizer que a fascinação do título de sua versão da Dama diga respeito não apenas ao que se passa com a protagonista, Dona Sol, em relação ao seu irmão, como também ao efeito do texto de Alexandre Herculano sobre a própria Hélia. Tarefa e tanto, levando-se em conta a radicalidade da operação empreendida por seu antecessor. A saída encontrada para responder à fascinação é criar uma bifurcação na trilha por ele aberta: se Herculano investe no possível incesto entre mãe e filho, Hélia trabalhará no sentido de intensificar esse dado, como a tornar a perversão mais profunda. Em sua versão, em que se podem identificar ecos das séries tão ao gosto de Sade, a mãe compraz-se com a ideia de amar-se duplamente, uma vez consumado o amor recíproco entre seus filhos. É o que a fascina. A opção adotada por Hélia Correia explica-se por ser consideravelmente mais difícil trabalhar o insólito em termos análogos aos de Herculano no contexto francamente dessacralizado em que ela escreve, no qual o peso dos valores coletivos, a pressão exercida por eles nos indivíduos, tornou-se

consideravelmente mais leve. De resto, num tempo em que “nada é sagrado” os interditos tradicionais vão minguando. Se resta o incesto como um de seus últimos bastiões, é preciso fazê-lo render. Olhando-se por esta perspectiva é como se o poder de devastação do insólito perdesse a força com que ainda aparece em Herculano.

Mas Correia tem ainda um trunfo, que se apresenta na narrativa insinuando-se, sem estardalhaço. Trata-se do deslocamento da atenção primeiro para o campo da individualidade e em seguida para o da subjetividade. O tempo em que “nada é sagrado” corresponde ao da hegemonia da vontade individual, para cuja satisfação **todo** o mundo **deve** trabalhar. O insólito entra em cena em “Fascinação” como o inesperado para os valores defendidos na sociedade contemporânea, como o limite para a satisfação daquela vontade. O incesto – o interdito final – serve como índice do quão abrangente é o exercício da vontade individual e, ao mesmo tempo, do quão despreparado está o indivíduo para sua não concretização. Diante da dificuldade para satisfazer sua vontade, Sol transforma seu desejo pelo irmão em monomania, entregando-se a ela a ponto de enlouquecer, seu interesse pelo mundo exterior reduzindo-se a tal desejo. Como uma criança mimada ela olha os pés perfeitos à espera de um milagre às avessas (já que de interdito se trata), consumindo-se na expectativa. Seguindo-se esta orientação, observa-se que o milagre às avessas não é uma aberração, antes está em perfeita sintonia com o mundo onde ele é aguardado. Afinal, Sol – como seu nome indica à partida – é condenada a viver no lado da luz, da *diritta via*.

O tratamento reservado ao tema por Hélia Correia contempla a mudança do ponto de referência a partir do qual se constituem os valores defendidos pela sociedade ocidental, já em curso ao tempo de Herculano. Se aquele autor serviu-se do insólito para por em discussão os valores coletivos, caberá a ela fazer o mesmo em relação aos do individualismo. Num contexto em que ele é soberano, o incesto representa o máximo de concessão que o indivíduo reserva ao outro, pois um irmão é o passo mais curto que a identidade pode dar em direção à alteridade.

3. “Uma noite em Luddenden”

O “conto de vampiro” com que Hélia Correia contribui no volume coordenado por Pedro Sena-Lino revela uma abordagem bastante peculiar do que estaria no cerne dessa modalidade, se considerarmos a definição que aparece na já referida nota introdutória: “é essa a substância do vampiro: fazer temer a invasão do outro no meu espaço corporal, no primeiro e mais claro reduto da minha identidade. E assim perder a própria existência, metamorfoseando-me no outro.”⁷

Tomando-se esta caracterização do vampiro, aliás bastante comum, como referência nota-se um ponto de ligação entre este ícone *pop* e o modo como Hélia Correia ocupou-se da Dama Pé-de-cabra, uma vez que em ambos os casos trata-se de refletir sobre a individualidade, tal como é compreendida no contexto contemporâneo, ou seja, a partir de sua posição hegemônica. Nesse sentido, é possível dizer que o tão expressivo sucesso do vampiro deve-se à fascinação das sociedades contemporâneas pela identidade individual à qual corresponde, na mesma intensidade, o pavor provocado pela ameaça de sua perda. No entanto, o percurso da autora em “Uma noite em Luddenden” não se restringirá às fantasmagorias em torno da identidade individual, considerando-a em sua tensa relação de interdependência com a identidade coletiva.

Como a pagar um tributo à Grã Bretanha, matriz geográfica e cultural não apenas das histórias de vampiro modernas, mas do gótico como gênero privilegiado para seu florescimento e permanência, a narrativa situa-se num lugar real, Luddenden, vila no norte da Inglaterra do século XIX, ambiente pródigo em histórias sombrias, como as escritas pelas irmãs Brontë, cuja família, na figura de Branwell, o irmão problemático das escritoras, será convocada pelo narrador para um procedimento já aqui descrito: os elementos geográficos, históricos e biográficos – Branwell de fato viveu em Luddenden – correspondem ao lastro de realidade objetiva, a ter sua natureza unívoca e monoliticamente constituída posta sob suspeita pelos eventos insólitos que nela decorrerão. Inclui-se nessa estratégia a apresentação dos dados verídicos transfigurados pela prática ficcional. Aproximando-se este texto do que se passa em *Bastardia*, trata-se da projeção do imaginário literário sobre a realidade objetiva, agora vista numa outra

7 SENA-LINO, 2009, p. 10.

perspectiva, uma vez que neste caso, diferentemente do que se passa naquela novela em relação às sereias de Ulisses, não será possível recuperar-se a realidade verdadeira, tamanhos são o vigor e a longevidade da apropriação por tal imaginário de que foi objeto. Esse estado de coisas é produtivo para se retomar o conceito de convenção que, como vimos, está na base da crítica à noção de realidade objetiva em sua univocidade, pois também neste caso tratar-se-á de trabalhar em termos convencionais, explorando-se uma analogia entre o que se passa no plano da realidade ficcional e no da realidade extra-ficcional. Seguindo-se a convenção gótica cria-se uma impressão de realidade, tão forte e bem definida como a que incide sobre o leitor em sua vida fora do texto. Nos dois casos é essa a realidade possível, restrita às leis que orientaram seu estabelecimento (no caso da realidade extra-ficcional, tais leis dizem respeito aos valores sociais, morais, éticos, ideológicos, etc. vigentes no contexto histórico em questão). Ela não existe em si, apenas como projeção, o que não implica em considerá-la desimportante.

Também no que diz respeito ao desenvolvimento da trama é possível localizar a convenção, como princípio, sendo submetida a um processo de tensionamento com o mesmo objetivo. No cenário de uma noite alta de inverno severo, um forasteiro bate à porta da estalagem de um vilarejo situado no fundo de um “medonho vale”⁸. Ao forasteiro, aparentemente fraco pela longa caminhada em meio ao frio, dá-se abrigo na expectativa de que ele traga alguma novidade e, portanto, alguma movimentação àquele ambiente modorrento. Por estes elementos o leitor suspeita que a novidade poderá sê-lo para os personagens, mas não para ele próprio, tendo em vista o esquematismo, o convencionalismo, do que se lhe oferece. Mas na verdade a estranheza manifesta-se no texto pela boca do forasteiro, na primeira frase do conto: “– Trinta anos – disse a cara no postigo – trinta anos e não vos compreendo.”⁹ O leitor não tem a mínima ideia de quem esteja a falar e sobre quem esse que fala emite a declaração. O “eu” e o “vós” são como lugares vazios nesse momento, mas sua relação é mais do que indicativa de uma diferença de perspectiva que repele a interação efetiva.

Nova quebra de expectativa dá-se quando se descobre que, contra as

8 CORREIA, 2009, p. 43.

9 CORREIA, 2009, p. 43.

regras da convenção, o forasteiro não é o agente do mal – pelo menos não voluntariamente – e sim uma vítima, vítima de sua ignorância sobre qual seja a realidade desse país no qual ele vive há trinta anos sem, contudo, compreendê-lo e à sua gente. Ou seja, não é por estarem todos no mesmo planeta que o real será uniforme, manifestando-se da mesma maneira em toda parte.

À medida que a narrativa avança o problema da configuração do real e, concomitantemente, o de António Pires – esse é o nome do forasteiro, de nacionalidade portuguesa – fica mais complexo: à circunstancialidade do real corresponde à do insólito que nele poderá manifestar-se. Indo direto ao ponto: Pires cai nas garras de uma vampira – que lhe aparece numas ruínas quando, perdido, procura a tal estalagem – por ser incapaz de reconhecer as leis – a convenção – que definem a realidade britânica, da qual o vampiro participa, o que evidencia a equivalência entre o modo de funcionamento do real e o do insólito, já que em ambos os casos trata-se de algo que depende das convenções vigentes. O narrador pondera:

Qualquer inglês suspeitaria de imediato que se tratava de um tecido de mortalha e trataria de escapar depressa, sabendo que a mulher esvoaçaria. Ao português, porém, faltava aquela educação que atribuía aos mortos um ser físico. Os fantasmas das terras lusitanas não atingiam mais que a transparência e de maneira alguma conduziam a libido dos homens ao equívoco. E ele, que havia quase trinta anos ia calcorreando aquele país, não trocara de fé nem de visões. Na completa ignorância do real, António Pires chegou-se à rapariga e propôs-se acender uma fogueira.¹⁰

A tensa relação eu/outro que Sena-Lino destaca como o centro do interesse no tema do vampiro aparece aqui claramente explorada – entrelaçadas as instâncias individual e coletiva – nas diferenças entre portugueses e ingleses. A identidade do português perdura, intacta, depois de 30 anos de vida no estrangeiro – ele não “trocara de fé nem de visões”. O problema é que tal permanência, sua fidelidade às origens, revela-se um mal à medida que dificulta sua sobrevivência – no sentido figurado e literal – num contexto diverso do seu. Desenha-se a partir disso uma incompatibilidade que se desdobra em incompreensão, como bem demonstra a fala de António Pires na abertura do

10 Op. cit., p. 51.

conto. Por sua vez os ingleses da estalagem, a quem o português conta sua história, não conseguem perceber como ele se deixou enredar numa situação em que o risco de morte e/ou danação eterna era mais do que evidente. O diálogo entre Timothy Wormald, o estalajadeiro, e a vítima da vampira sintetiza bem o que se passa:

– (...). Ouça, não há vampiros na sua terra? Mortos que bebem sangue e contagiam?
“Temos as bruxas e os lobisomens, e já nos chegam”, ponderou António Pires.
(...)
Wormald compadeceu-se do estrangeiro, tão condenado e tão ignorante.¹¹

A existência de duas realidades não intercambiáveis, não comunicantes, consolida-se a partir do diálogo entre o estrangeiro e os habitantes locais, o que incide na diferença entre as identidades de um e dos outros. Nesse sentido, se a figura do vampiro, mais do que insólita, é improvável para o português – que chega a pensar, num primeiro momento, que se trata de uma brincadeira dos ingleses a identificação da marca dos dentes em seu pescoço – ela é parte da realidade banal na Inglaterra. Ainda a propósito do insólito “domesticado”, tornado parte da realidade objetiva, note-se que para o português pode não haver vampiros, mas sem dúvida há bruxas e lobisomens.

Para fechar esta insólita experiência, considerando-se a convenção vigente em narrativas desta categoria, ocorre que ao ser mordido pela vampira António Pires está condenado a tornar-se um vampiro, mas não um inglês, permanecendo ignorante dos mecanismos próprios daquela sociedade. Um duplo forasteiro, o insólito radical, um vampiro português. Duplamente condenado, se os 30 anos passados em Inglaterra foram de luta inglória para perceber alguma coisa daquela gente, a partir do fatal encontro ele terá que suportar a inconciliável diferença por toda a eternidade.

Mais uma vez é possível aproximar-se o trabalho de Hélia Correia ao de Alexandre Herculano relativamente ao modo de lidar com as matrizes do gótico inglês (entre fins do século XVIII e o início do XIX), para as quais a manifestação

11 Op. cit., p. 54-55.

do insólito é sempre de responsabilidade do Outro, que necessariamente provém de terras e épocas distantes (a Itália, os reinos ibéricos...), de modo a salvaguardar-se o espaço e o tempo do Próprio, incapaz de produzir o que vá contra a razão iluminista. A “Dama-pé-de-cabra” fura esse esquema ao encenar o insólito não só no espaço mas também no tempo do Próprio (o Outro na matriz do gótico inglês), se considerarmos a miscelânea temporal operada pelo narrador, atualizando a simbologia do sobrenatural manifesto nos *Livros de linhagem* em plena modernidade – estratégia repudiada por Walter Scott depois do seu contato enviesado com a teoria da evolução. Em “Uma noite em Luddenden” temos uma nova etapa dessa relação. A associação entre o vampiro e o estrangeiro – de que o Drácula de Bram Stoker é o suprassumo – cujo interesse é submeter a identidade a sua alteridade, é neutralizada para destacar-se essa irremediável diferença de perspectivas, tornada mais dramática ao evidenciar-se que ela não se define pelo lugar onde nasce o insólito, já que ele está – e não está – em toda parte.

Referências

CARDOSO, Patrícia da Silva. “As matrizes góticas e ‘A Dama Pé-de-cabra’”. *Revista Colóquio-Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.182, Jan./Abril de 2013, p. 193-200.

CORREIA, Hélia. *Bastardia*. Lisboa: Relógio D’água, 2005.

CORREIA, Hélia. Uma noite em Luddenden. In: SENA-LINO, Pedro (coord.). *Contos de vampiros*. Porto: Porto Editora, 2009.

SENA-LINO, Pedro. Nota introdutória. *Contos de vampiros*. Porto: Porto Editora, 2009.

Patrícia da Silva Cardoso graduou-se em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1988), onde também fez Mestrado (1994) e Doutorado (2002), ambos defendidos na área de Teoria e História Literária. Desde 1997 é professora da Universidade Federal do Paraná. Foi professora visitante na Universität Leipzig (2007). Fez pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa (2007-2008) e na University of Surrey, Inglaterra (2014). Seus principais interesses são as questões

relativas ao conceito de representação e seus possíveis vínculos com o imaginário construído pelo discurso ficcional, no âmbito da produção literária e cinematográfica. A identidade do sujeito e a identidade cultural destacam-se, ainda, como temas/problemas com que se ocupa em sua reflexão crítica e em seu trabalho de orientação nos níveis de mestrado e doutorado.

Recebido em 27 de abril de 2017.
Aprovado em 19 de junho de 2017.