

A RELAÇÃO ENTRE O FANTÁSTICO E O EROTISMO EM *AURA*, DE CARLOS FUENTES

Clêuma de Carvalho MAGALHÃES

Instituto Federal de Ciência Educação e Tecnologia do Piauí

cleumamag@yahoo.com.br

RESUMO: O presente trabalho investiga a relação entre o fantástico e o erotismo no romance *Aura*, do escritor mexicano Carlos Fuentes, apontando os elementos que determinam a criação de uma atmosfera de terror e sedução que envolve o personagem Felipe Montero.

PALAVRAS-CHAVE: *Aura*; fantástico; erotismo.

Introdução

O escritor Carlos Fuentes (1998) firmou-se como um importante nome da literatura hispano-americana do século XX, construindo a partir da década de 40 uma vastíssima obra que se dirige de forma especial para a literatura fantástica.

O romance *Aura* é uma das obras de Fuentes que revela essa tendência. O insólito, o fantasmagórico, o vampiresco, o sobrenatural fazem-se insistentemente presentes nessa obra numa íntima relação com o erotismo. *Aura* retoma, por exemplo, o mito do vampiro, figura que remete ao horror e à sedução.

A dimensão do fantástico dentro dessa obra é algo que exige um trabalho mais aprofundado, fugindo aos naturais limites deste artigo. Assim, direcionamos nossa atenção especificamente para a manifestação do fantástico que se apresenta relacionado com o erótico. Para o estudo dessa relação, precisamos inicialmente definir os conceitos de fantástico e de erotismo. O que fazemos com base nas ideias de alguns teóricos que se dedicam a esses temas. Dentre eles, Tzvetan Todorov (1975), com sua obra *Introdução à literatura fantástica* e Georges Bataille (1987), autor de *O erotismo*, constituem os principais pilares de nosso trabalho.

1 Definição de fantástico

Um passeio pelas ideias de teóricos que se dedicam ao estudo do fantástico na literatura nos permite a visualização de um quadro muito complexo, marcado por formulações de conceitos do fantástico em geral restritivos ou demasiadamente amplos. Independente das

limitações que tais estudos possam apresentar, é preciso reconhecer a sua contribuição para a configuração do fantástico enquanto gênero literário.

Tzvetan Todorov (1975, p. 31) define o fantástico como sendo “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 9) afirma que o termo fantástico “refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso”. Essa definição, como destaca a própria autora, aplica-se à literatura em geral, uma vez que seu universo é sempre ficcional, gerido pela imaginação. No entanto, assim como Todorov, Selma Calasans (Ibid., p. 11) ressalta a importância do princípio da hesitação na classificação do fantástico.

O texto oferece um diálogo entre razão e desrazão, mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa *hesitação*¹ que está no discurso narrativo contamina o leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre as explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambiguidade.

De acordo com Todorov, a hesitação é uma exigência essencial para que o texto afirme-se como fantástico. É com base nesse princípio que o teórico apresenta as condições que, segundo ele, definem esse gênero. A primeira é a hesitação do leitor, ou seja, o texto deve levar o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de existência real, hesitando entre uma explicação natural ou sobrenatural dos fatos apresentados. A segunda é que haja uma identificação do leitor (no que se refere à hesitação) com uma personagem particular. Esta condição, que diz respeito à hesitação do personagem, está presente em grande parte das obras, mas existem exceções. A terceira condição refere-se à atitude adotada pelo leitor em relação ao texto, que deve recusar tanto a interpretação alegórica quanto a poética.

Todorov apresenta dois tipos de hesitação que determinam as duas variedades do fantástico. No primeiro caso, duvidamos não que os fatos tenham acontecido, mas que os tenham compreendido de forma exata. A hesitação é, portanto, entre o real e o ilusório. Mas, ela pode ocorrer ainda entre o real e o imaginário, quando nos questionamos se o que acreditamos perceber é de fato real ou fruto da imaginação.

Ao afirmar que o fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação” Todorov (1975, p. 47-48), reconhece a evanescência do gênero e delimita-o em comparação a dois gêneros

¹ Grifo da própria autora.

vizinhos: o maravilhoso e o estranho, que ele define como o “sobrenatural aceito” e o “sobrenatural explicado”:

No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, estamos no gênero do maravilhoso.

Mas, o teórico ressalta que há textos em que a hesitação permanece até o fim, estando o leitor diante do fantástico puro.

Referindo-se a essa permanência da hesitação, Selma Calasans (1998, p. 49) compara o fantástico tradicional e o fantástico moderno. Segundo a autora, “No fantástico tradicional há a apresentação de várias alternativas”, enquanto no fantástico moderno, “nenhuma explicação é dada ao acontecimento estranho”, permanecendo a ambiguidade. Todorov também manifesta-se sobre a evolução da literatura fantástica, tomando como exemplo a obra de Kafka, *La Métamorphose*. Para ele, o fantástico moderno difere do tradicional por não apresentar a hesitação da forma que é tão característica a esse tipo de narrativa. O inusitado não surpreende o leitor, não há questionamento diante do insólito. Segundo Todorov (1975, p. 177), as “sucintas indicações de hesitação se afogam no movimento geral da narrativa, onde a coisa mais surpreendente é precisamente a ausência de surpresa...”.

A explicação que Todorov (Ibid., p. 180) nos apresenta sobre o fantástico moderno pode gerar uma confusão com o gênero do maravilhoso, mas o próprio autor trata de esclarecer a questão:

[...] não se pode dizer que, pelo fato da ausência da hesitação, até mesmo do espanto, e da presença de elementos sobrenaturais, nos encontramos num outro gênero conhecido: o maravilhoso. O maravilhoso implica que estejamos mergulhados num mundo de leis totalmente diferentes das que existem no nosso; por este fato, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes.

As ideias de Todorov mostram-nos que a literatura fantástica (seja a tradicional ou a moderna), apesar de geralmente marcada pela presença do sobrenatural, não cria um mundo novo, completamente dissociado do mundo real como o concebemos. A definição que Eric S. Rabkim (apud PAES, 1985, p. 185) apresenta do fantástico evidencia essa relação com a realidade:

É no mundo da realidade e da normalidade que vai ocorrer de repente um fato inteiramente oposto às leis do real e às convenções do normal. Esse fato absurdo, que põe o mundo de cabeça para baixo, numa súbita inversão de 180 graus, é o fantástico, fonte de espanto, quando não de horror.

Hermenegildo José Bastos (2001, p. 23) ressalta que: “O fantástico tem por objeto o real, mesmo se se tratar, para o autor, de revelar um real mais amplo que o do senso comum”.

A obra de Todorov apresenta ainda uma questão particularmente importante para o nosso estudo sobre o romance *Aura*, enquanto pertencente ao gênero fantástico. Trata-se do estabelecimento dos temas: temas do **eu** e temas do **tu**. Os temas do **eu** refletem o relativo isolamento do homem em relação ao mundo que constrói. Eles abordam as questões que envolvem a matéria e o espírito, tais como a metamorfose, o pandeterminismo, a multiplicação da personalidade, a ruptura do limite entre sujeito e objeto, a transformação do tempo e do espaço.

Os temas do **tu** tratam especialmente da relação do homem com seu desejo sexual, que se apresenta de forma muito intensa. Tais temas exploram formas de amor que fogem ao tradicional, como o incesto, o homossexualismo, o amor a mais de dois e o sadismo. Este último reflete a crueldade e a violência, associando-se em geral à morte.

2 Definição de erotismo

Para chegarmos à definição de erotismo, é preciso que não incorramos no erro frequente de confundi-lo com a sexualidade. Embora haja uma evidente relação entre eles, o erótico não pode ser reduzido à simples ideia do sexo explícito. Sobre isso Bataille (1987, p. 11) afirma que:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens², mas aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução.

O homem é o único ser marcado por essa “procura psicológica independentemente do fim natural”. É o único ser erótico, uma vez que é movido por uma constante necessidade de completude. Marcado pela descontinuidade, o homem procura no outro a totalidade, a continuidade. Segundo Bataille (Ibid., p. 15): “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida”.

De acordo com o teórico francês, essa nostalgia comanda as três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. Bataille faz questão de enfatizar que, nas três formas, o que está sempre em questão é a substituição do isolamento do ser, da sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profundo.

² Bataille utiliza o termo “homem” referindo-se a toda espécie humana.

O erotismo dos corpos está relacionado à perda da racionalidade. A exacerbação do desejo leva o homem a abandonar a sua sexualidade reprimida e a assumir a sua sexualidade animal: “O erotismo é, de forma geral, infração da regra dos interditos: é uma atividade humana. Mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento”. (BATAILLE, 1987, p. 88)

Ao tentar definir o erotismo sagrado, Bataille (Ibid., p. 77) afirma que ele “é justamente a continuidade do ser revelado aos que fixam sua atenção num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo”.

Em relação ao erotismo dos corações, o autor afirma que ele está diretamente relacionado a outros sentimentos, como o amor, amizade, ternura...

As três formas de erotismo não se excluem, podendo marcar simultaneamente uma mesma relação. É exatamente o que observamos em *Aura*. A narrativa fantástica desse romance revela uma forte presença das três faces do erotismo.

O sentimento de descontinuidade, próprio do ser humano, determina sua busca incessante pela continuidade, no próximo ou num ser divino. Essa busca do erótico é na verdade a busca de si mesmo, da plenitude do ser. Esta ideia nos remete a Octavio Paz (1994, p. 41) que, citando a obra *O banquete*, de Platão, relata o mito do andrógino original: “Para explicar o mistério da atração universal que uns sentem pelos outros, recorre ao mito do andrógino original. Antes havia três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, composto por seres duplos. Estes últimos eram fortes, inteligentes e ameaçavam os deuses. Para submetê-los, Zeus decidiu dividi-los. Desde então, as metades separadas andam em busca de sua metade complementar”.

A manifestação do erotismo implica necessariamente a existência de dois fatores: transgressão e interdito. Embora opostos, eles mantêm uma relação de estreita dependência. Não há transgressão sem interdito. E, a presença deste só faz sentido por haver a noção da transgressão: “O interdito existe para ser violado”. (BATAILLE, 1987, p. 72). De acordo com essas ideias, concluímos que o erotismo deriva da transgressão dos interditos. Assim, o homem só é erótico se for transgressor, e, para tanto, é necessário que ele conheça normas, limites, a fim de rompê-los.

A necessidade do homem de alcançar a continuidade termina por conduzi-lo à transgressão dos interditos, dos obstáculos que se opõem a seu desejo. Para Bataille, o interdito e a transgressão são as principais fontes do erotismo.

3 O entrelaçamento entre o fantástico e o erotismo

Todorov (1975, p. 37) define o fantástico como uma hesitação que o ser, cujo conhecimento é limitado às leis naturais, experimenta diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. Essa hesitação é do próprio leitor, podendo ser também vivida pela personagem. Assim, “O fantástico impõe pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”.

Aura, apesar de sua brevidade, consegue impor ao leitor essa percepção ambígua de que fala Todorov. Sua narrativa fantástica conduz o leitor a um mundo de incertezas, afastando-o da aparente comodidade e segurança do espaço que ele concebe como mundo real. O leitor questiona-se sobre a natureza real ou irreal dos fatos que são narrados. A hesitação é compartilhada com o protagonista Felipe Montero, um jovem historiador habituado a trabalhar com fatos documentados e convencionalmente aceitos como reais e verdadeiros. Felipe vê-se envolvido em um ambiente de mistério e sedução que desafia sua percepção racional do mundo e estimula a expressão de seu erotismo.

Muitos fatores que determinam a presença do fantástico em *Aura* contribuem para a criação de uma atmosfera erótica que envolve as personagens. O entrelaçamento desses dois elementos: fantástico e erotismo, constitui a base de nosso estudo.

3.1 Uma atmosfera de terror e sedução

O efeito do fantástico na narrativa de *Aura* resulta da apresentação de uma realidade insólita, inconcebível, que conduz a uma subversão do mundo racional, equilibrado. O confronto com o inesperado, o desconhecido cria efeitos de estranheza, acentuados pela forte presença de uma atmosfera erótica.

O jovem Felipe Montero lê um anúncio no jornal que parece apresentar-lhe a grande oportunidade de sua vida: “Solicita-se historiador jovem. Organizado. Escrupuloso. Conhecedor da língua francesa (...) três mil pesos mensais (...)”. (FUENTES, 1998, p. 09) Hesitante, Felipe apresenta-se no endereço que fica no velho centro da cidade do México. É um casarão antigo e completamente às escuras. Ao fechar a porta atrás de si, ele abandona o mundo exterior, concreto e real e penetra em um mundo fantástico e pleno de erotismo. Guiado por uma voz feminina, ele chega ao quarto da senhora Consuelo. Esta explica-lhe que deseja que ele organize os papéis de seu marido, o general Llorente (morto há 60 anos), para serem publicados.

Inicialmente indeciso, Felipe aceita o cargo mediante a aparição da bela Aura. A jovem surge sem que o protagonista tenha notado sua aproximação.

Você olha para um lado e a jovem está ali, essa jovem que você não consegue ver de corpo inteiro porque está tão perto de você e sua aparição foi imprevista, sem nenhum ruído – nem sequer os ruídos que não são escutados mas que são reais porque são lembrados imediatamente, porque apesar de tudo são mais fortes do que o silêncio que os seguiu. (FUENTES, p. 19)

É como se a coelha Saga, que estivera na cama de Consuelo, tivesse se transformado na jovem. Metamorfose? Temos aí a primeira forte indicação da presença do sobrenatural. A sugestão da possibilidade de metamorfose, um dos temas do **eu**, determina a instalação do fantástico na narrativa.

O jovem historiador é imediatamente seduzido pelo olhar de Aura e, como que hipnotizado pelos olhos da jovem, esquece sua indecisão e aceita prontamente o emprego, passando a viver naquela casa que lhe parece ao mesmo tempo acolhedora e repulsiva, íntima e estranha.

Afinal você poderá ver esses olhos de mar que fluem, viram espuma, voltam à calma verde, tornam a inflamar-se como uma onda: você os vê e repete consigo mesmo que não é verdade (...) Entretanto, você não se engana: esses olhos fluem, transformam-se, como se lhe oferecessem uma paisagem que só você pode adivinhar e desejar. (Ibid., p. 20)

O poder do olhar evidencia a atmosfera sensorial que envolve os personagens, recurso comum no texto fantástico. Como a casa é às escuras, Felipe é guiado pelo som: o som da voz feminina que o conduz inicialmente ao quarto de Consuelo, o farfalhar da saia de tafetá que denuncia a presença da jovem Aura, o sininho que ela toca insistentemente anunciando as refeições... É pelo tato que ele orienta-se sozinho na casa escura: “Você se obrigará a conhecê-la e reconhecê-la pelo tato” (Ibid., p. 24). É ainda através dos sentidos que Felipe reconhece Aura quando ela deita-se com ele.

A jovem é misteriosa, intrigante, indecifrável. Felipe sente-se seduzido por sua beleza, mas não consegue sequer fixar sua imagem: “Quer, ainda, fixar as feições da jovem em sua mente. Cada vez que você desvia o olhar terá já esquecido delas e uma urgência impostergável o obrigará a olhá-la novamente”. (Ibid., p. 26)

Completamente envolvido pela jovem, o protagonista mergulha em um mundo de incertezas, em que a razão não consegue guiá-lo de forma segura.

Mas ela se afasta do contato de suas mãos, mantém as dela sobre o regaço, ergue finalmente o olhar e *you torna a duvidar de seus sentidos*³. Atribui ao vinho o atordoamento, a tonteira que lhe produzem esses olhos verdes, límpidos, brilhantes... (Ibid., p. 27)

³ Grifo nosso.

A perturbação de Felipe não é apenas em razão do estranho fascínio que Aura exerce sobre ele. As atitudes da senhora Consuelo também o inquietam. Consuelo é uma mulher velha e doente. Ela está sempre em seu quarto, que o narrador define como um santuário, mas que também nos remete à imagem de um sepulcro. Normalmente confinada em sua cama, a personagem é surpreendida por Felipe ajoelhada diante da parede de oratórios. Parecendo em transe, “ela levanta os punhos e segura o ar sem forças, como se lutasse numa batalha contra as imagens que, ao aproximar-se, você começa a distinguir: Cristo, Maria, São Sebastião, Santa Lúcia, o Arcanjo Miguel, os demônios sorridentes...”. (FUENTES, 1998, p. 29)

A imagem dos demônios sorridentes nega a pureza da devoção da velha senhora e denuncia o caráter diabólico daquele ritual:

(...) os únicos seres sorridentes nesta iconografia da dor e da cólera _ sorridentes porque, na velha gravura iluminada pelas lâmpadas, enfiam os tridentes na pele dos condenados, esvaziam os caldeirões de água fervendo, violam as mulheres, embriagam-se, gozam da liberdade vedada aos santos. (Ibid., p. 29)

Em oposição à juventude e beleza de Aura, Consuelo é a imagem da decrepitude. Resta-lhe, como ela própria afirma, “apenas o prazer da devoção” (Ibid., p. 30), a busca da continuidade em um ser supremo. Estamos no campo do erotismo sagrado.

A inquietação de Felipe Montero aumenta a cada minuto. Durante um jantar em que Consuelo os acompanha, ele observa que ela e Aura fazem os mesmos movimentos, como se uma fosse o reflexo da outra. Felipe tem a impressão de estar em um sonho. Ele pergunta-se se a senhora Consuelo não exerce uma força secreta sobre a moça, se Aura não é uma espécie de prisioneira a ponto de imitar todos os seus movimentos. A imaginação do personagem leva-o a acreditar que a jovem talvez espere que ele a liberte.

Todos esses episódios insólitos que nos remetem ao fantástico estão também, de alguma forma, ligados ao erotismo: a metamorfose envolvendo Aura e Saga, uma coelha, símbolo de fecundidade e luxúria, segundo o *Diccionario dos símbolos*, de Cooper (2000); a força hipnótica e envolvente do olhar da jovem; o convite aos sentidos; a sedutora beleza de Aura, cujas feições são evanescentes; o culto diabólico da senhora Consuelo aos demônios sorridentes que gozam da liberdade e entregam-se à luxúria; e, finalmente, a estranha relação entre as duas mulheres que o leva a desejar libertar a jovem. Essa ideia, como observa o narrador, dá ao personagem uma espécie de razão moral para o desejo, fazendo-o sentir-se inocente e satisfeito. O desejo de Felipe por Aura reflete a violência do erotismo dos corpos que move esses dois personagens.

O foco narrativo é outro elemento que reforça a atmosfera fantástica da obra. A narração em segunda pessoa possibilita ao leitor uma forte identificação com o protagonista. E este, por sua vez, parece prisioneiro não só daquela casa e das duas mulheres misteriosas, como também do narrador que lhe determina todos os passos. Felipe não age por si mesmo, todas as suas ações revelam que ele apenas obedece a uma força superior. Seu destino já está traçado.

Você lê esse anúncio (...) Lê e relê o anúncio. Parece dirigido diretamente a você, a ninguém mais. (FUENTES, 1998, p.9)

Você come mecanicamente, come com a boneca na mão esquerda e o garfo na outra, sem se dar conta, no início, de sua própria atitude hipnótica... (Ibid., p.53)

Todorov ressalta a importância do narrador representado em primeira pessoa no texto fantástico para facilitar a identificação do leitor com o personagem. Mas, no romance de Carlos Fuentes, esse narrador é representado em segunda pessoa e, como já destacamos, cumpre muito bem a função de inserir o leitor no universo fantástico de *Aura*.

Envolvido pela atmosfera acentuadamente enigmática e erótica, Felipe é conduzido à fronteira entre o real e o irreal:

(...) e pela primeira vez depois de muitos anos sonha, sonha uma coisa só, sonha com essa mão descarnada que avança com o sininho na mão, gritando que se afaste, que todos se afastem, e quando o rosto de olhos vazios se aproxima do seu, você desperta com um grito surdo, suando, e sente essas mãos que lhe acariciam o rosto e o cabelo, esses lábios que murmuram com a voz muito baixa, o consolam, pedem-lhe calma e carinho. (Ibid., p. 42)

Seria realmente um sonho ou a senhora Consuelo esteve no quarto? E a presença de Aura, sonho ou realidade? Seriam as duas a mesma pessoa? Ele já observara que as duas têm os mesmos gestos.

“Libertado” do pesadelo pelos carinhos de Aura, Felipe se entrega ao jogo de sedução:

Estende suas próprias mãos para encontrar o outro corpo nu, que então agitará levemente o chaveiro que você reconhece, e com ele a mulher que se deita sobre você e beija-o, percorre todo o seu corpo com beijos. Você não pode vê-la na escuridão da noite sem estrelas, mas sente em seus braços a pele mais suave e ansiosa, toca em seus seios a flor entrelaçada das veias sensíveis, torna a beijá-la e não pede palavras. (Ibid., p. 42-43)

O apelo sensorial, tão próprio do fantástico, evidencia-se novamente com uma grande intensidade. A exacerbação dos sentidos contribui para a construção de um clima que revela o erotismo dos corpos a que se entregam os amantes em sua sede de completude.

A cena que se passa no quarto de Felipe acentua a inquietação do leitor. O personagem “sonhava” com a velha Consuelo e “acorda” nos braços da jovem e bela Aura, com quem faz amor. Mas, ele não a vê. Tudo parece envolto em um grande e assustador mistério.

A enigmática relação entre Aura e Consuelo é o que mais incomoda Felipe. Lendo os escritos do general Llorente, ele descobre o estranho desejo que Consuelo possui de perpetuar sua juventude. A partir dessa informação, ele acredita ser essa a razão da presença da jovem naquela casa:

Você sabe, ao fechar novamente a pasta, que por isso Aura vive nesta casa: para perpetuar a ilusão de juventude e beleza da pobre velha enlouquecida. Aura, encerrada como um espelho, como um ícone a mais dessa parede religiosa, coalhada de oferendas, corações preservados, demônios e santos imaginários. (FUENTES, 1998, p.49)

O horror de Felipe diante do poder que ele acredita ter Consuelo sobre sua amada intensifica-se ainda mais quando ele encontra Aura degolando um cabrito e, ao dirigir-se ao quarto de Consuelo, descobre que ela faz os mesmos gestos da jovem, como se executasse a mesma tarefa. Assustado, Felipe é tomado pelo medo e pela impotência.

O que significa o sacrifício daquele animal? Bruxaria? Ele já lera nas anotações do general que Consuelo sacrificava gatos. A cena, que deveria horrorizar Llorente, na verdade excita-o e ele faz amor com sua esposa. O sacrifício de animais tem uma conotação sagrada em certas culturas e está muitas vezes relacionado ao erotismo. Segundo Bataille (1987, p.15), “todo erotismo é sagrado”.

A obra apresenta uma grande variedade de rituais. Aquele que mais impressiona pelo seu apelo erótico e, conseqüentemente, por seu caráter transgressor ocorre no quarto de Aura. Ela faz com que Felipe sente-se na cama, ajoelha-se e acaricia-lhe os pés. Lava-os enquanto dirige olhares furtivos ao Cristo de madeira negra. Esse ritual, que a princípio tem uma conotação cristã, logo assume um aspecto diabólico:

Você segura a bata vazia entre as mãos. Aura, de cócoras sobre a cama, põe esse objeto contra as coxas fechadas, acaricia-o, chama você com a mão. Acaricia essa coisa de farinha fina, quebra-o sobre suas coxas, indiferentes às migalhas que escorrem por suas cadeiras: oferece-lhe a metade da pequena porção que você pega, leva à boca ao mesmo tempo que ela, engole com dificuldade; depois cai sobre o corpo despido de Aura, sobre seus braços abertos, estendidos de um extremo ao outro da cama, como o Cristo negro (...). Aura se abrirá como um altar. (FUENTES, 1998, p. 57-58)

O ritual culmina com a união erótica de Felipe e Aura diante da imagem de Cristo. Profanação, erotização do sagrado. Nesse ritual, realiza-se uma dupla entrega: a entrega dos corpos e a entrega das almas, uma espécie de pacto com o demônio.

Ao despertar, Felipe percebe que Consuelo encontra-se no quarto e, novamente, observa que Aura repete os movimentos da senhora. As duas sorriem e agradecem-lhe. Levantam-se ao mesmo tempo e seguem para a porta, passando juntas para o quarto da anciã. Felipe tem a sensação de que Consuelo esteve no quarto durante toda a noite: “você se lembra dos seus movimentos, sua voz, sua dança, por mais que você diga a si mesmo que ela não esteve ali”. (FUENTES, p. 59-60)

O que aconteceu realmente naquele quarto? Por que Consuelo estava presente? Felipe esteve de fato com Aura ou tudo não passou de sonho, de ilusão?

Quando Consuelo ausenta-se da casa, o jovem historiador vai ao seu “santuário” e pega os últimos papéis do general. Seu objetivo é descobrir o mistério que envolve aquelas duas mulheres. Os documentos revelam que Consuelo não aceitava o fato de não ter filhos e tomava beberagens que ela própria fabricava com as plantas do seu jardim. Advertida pelo general, ela responde que: “As ervas não lhe fertilizarão o corpo, mas a alma...” (Ibid., p. 69). Llorente faz referência ainda aos delírios da esposa: “Encontrei-a delirante, abraçada a seu travesseiro. Gritava: ‘Sim, sim, sim, consegui: eu a encarnei; posso convocá-la, posso dar-lhe vida com minha vida’” (Ibid., p. 69). Ele informa também que a encontra de madrugada, caminhando sozinha e descalça. Sem olhá-lo, ela lhe diz: “Não me detenha (...) vou para a minha juventude, minha juventude vem a mim. Já está entrando, está no jardim, já está chegando”. (Ibid., p. 69)

A esta altura do texto, o leitor é tentado a aceitar uma explicação sobrenatural para os fatos. Aura pode ser uma projeção de Consuelo conseguida através de um tipo de bruxaria. Ou ainda, Consuelo é uma espécie de vampiro que ressuscita através de Aura, apropriando-se do seu corpo, de sua beleza e juventude.

As fotos que estão junto com esses últimos escritos do general reforçam a presença do sobrenatural. Elas indicam que Aura é a imagem de Consuelo quando jovem, talvez sejam uma só. Mas o leitor, assim como o protagonista, ainda se surpreenderá quando a foto de general Llorente revelar que suas feições são iguais às de Felipe: “Você põe essas fotografias perto dos olhos, ergue-as até a claraboia; tapa com uma mão a barba branca do general Llorente, imagina-o com o cabelo preto e sempre se encontra, apagado, perdido, esquecido, porém você, você, você”. (Ibid., p. 70)

Felipe fica aterrorizado diante da descoberta de sua “verdadeira” identidade:

(...) toca em suas faces, nos olhos, no nariz, como se temesse que uma mão invisível lhe tivesse arrancado a máscara que você trouxe durante vinte e sete anos: essas feições de borracha e papelão que durante um quarto de

século cobriram sua verdadeira face, seu rosto antigo, o que você teve antes e tinha se esquecido. (FUENTES, p. 70-71)

Qual a explicação para esse fato? Felipe é a reencarnação do general Llorente? As dúvidas persistem e desafiam a racionalidade do personagem e do leitor.

À noite, Felipe procura Aura no quarto de Consuelo, como haviam combinado. Ele deita-se ao lado dela, mas teme que a velha senhora retorne. “– Ela já não regressará” (Ibid., p. 73), é a resposta que ouve. E depois: “– Estou esgotada. Ela já se esgotou. Nunca pude mantê-la a meu lado por mais de três dias”. (Ibid., p. 73)

Ao tentar tocar os seios da mulher com quem está deitado, ela pede-lhe que não o faça. Mas Felipe não controla seu desejo, agarrando-a à força. Quando a luz da lua ilumina o quarto, ele percebe que a mulher a seu lado não é Aura: “verá sob a luz da lua o corpo despido da velha, da senhora Consuelo, frouxo, lacerado, pequeno e velho, tremendo levemente porque você toca nele, você o ama, você também regressou...”. (Ibid., p. 74)

Felipe admite sua “verdadeira” identidade e entrega-se aos carinhos de Consuelo, que lhe promete: “– Ela voltará, Felipe, nós a traremos juntos. Deixe que eu recupere as forças e a farei voltar...”. (Ibid., p. 75)

O romance de Carlos Fuentes oferece ao leitor diversas possibilidades de interpretação, mas todas elas revelam que os personagens são seres eróticos, transgressores que realizam o que Bataille (1987, p.15) define como “a nostalgia da continuidade perdida”. Se aceitamos uma explicação sobrenatural, acreditamos que o principal interdito superado pelos personagens é a própria morte. Os personagens são movidos pelo desejo de ultrapassar o limite do tempo, de vencer a morte e perpetuar a juventude através do amor erótico.

A busca da plenitude no corpo do outro, movimento que significa a tentativa de encontrar a si mesmo, remete ao mito do andrógino original que, segundo Octávio Paz (1994, p. 41): “Não só é profundo, como despertou em nós ressonâncias também profundas: somos seres incompletos e o desejo amoroso é a perpétua sede de completude”.

Ao entregarem-se uma ao outro, Aura-Consuelo e Felipe-Llorente buscam a sua unidade perdida, tentando reconstruir o duplo andrógino. A relação entre esses personagens reflete as três formas de erotismo de que nos fala Bataille: o erotismo dos corpos, o erotismo sagrado e o erotismo dos corações.

5 Conclusão

Aura é definida como um texto pertencente ao fantástico por apresentar características fundamentais desse gênero, dentre elas, a hesitação, cuja importância destacamos

anteriormente. Embora no final da narrativa sejamos tentados a aceitar uma realidade sobrenatural, o que significa aceitar esse texto como fantástico maravilhoso, ainda persiste uma sensação de dúvida. A hesitação não nos abandona completamente. Estamos, pois, diante do fantástico puro.

A temática da obra também evidencia sua fidelidade ao fantástico. Os temas do **eu**, que envolvem as questões de matéria e espírito, assim como os temas do **tu**, referentes ao desejo erótico estão fortemente presentes no texto. Estes últimos, de forma mais acentuada, refletem a força do erotismo nessa obra.

Em meio a uma atmosfera fantástica, marcada por um constante jogo de dualidades: Consuelo-Aura e Llorente-Felipe, instala-se um clima de intenso erotismo. Os amantes, envolvidos pelo desejo de continuidade, esquecem todos os limites, todos os interditos e revelam-se seres eróticos, transgressores. A plenitude do erotismo dos amantes está em transgredir a barreira da decadência e da morte, alcançando a eternização do desejo.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, Hermenegildo José. *Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*. Brasília: Plano Editora, 2001.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 1987.
- COOPER, J. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones G. Gili, 2000.
- FUENTES, Carlos. *Aura*. Trad. Olga Savary. Porto Alegre: L & PM, 1998.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 3. ed. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PAES, José Paulo. "As dimensões do fantástico". IN: *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RODRÍGUEZ, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988. (Princípios).
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Debates).