



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS

Maria de Fátima S. Oliveira Schmitt

***“A MULHER NUA”, DE ADELICE SOUZA: uma poética do
estranhamento***

Salvador
2022

Maria de Fátima S. Oliveira Schmitt

***“A MULHER NUA”, DE ADELICE SOUZA: uma poética do
estranhamento***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito final para conclusão do curso 403-Letras com Língua Estrangeira Moderna ou Clássica.

Orientadora: Profa. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira

Salvador
2022

Eu não queria aprender a lidar com aquele sentimento confuso, não poderia viver com uma mão presa em mim: era um peso que a minha leveza não suportaria carregar.

Adelice Souza, 2005.

RESUMO

Análise crítica do conto “*A mulher nua*”, de Adelize Souza (2005), com base na teoria do estranhamento de Chklovski (1917), do conceito de literatura fantástica de Todorov (1975) e da crítica feminista, para identificar como a narrativa enreda a trama de modo a representar o lugar de opressão da mulher na sociedade contemporânea. Publicada, em 2005, na coletânea + *de 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organizada pelo escritor Luiz Ruffato, a narrativa contém um conjunto de elementos da literatura contemporânea a exemplo do debate sobre a condição feminina e a repressão construída em torno do corpo da mulher (SWAN, 2008). Além disso, apresenta imagens construídas na base do insólito, que a aproximam do realismo maravilhoso, denominação contemporânea da literatura fantástica. A personagem fictícia representada pela “mulher nua” sente constantemente uma mão em seu corpo, condição que simboliza a constante pressão da sociedade patriarcal sobre as mulheres, que Souza retrata de forma espetacular adentrando pelos caminhos do realismo mágico através da imaginação. A escritora, nascida na cidade de Castro Alves (Bahia), é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, dramaturga e escritora, com ampla atuação na área cultural e com diversas publicações, como os livros infantis *Céceu, poeta do céu* (2015) e *Adestradora de Galinhas* (2014), e ainda seu primeiro romance juvenil, *O homem que sabia a hora de morrer* (2012), que foi finalista do Prêmio Jabuti.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea, Literatura Fantástica; Crítica feminista, Adelize Souza; “A mulher nua”.

ZUSAMMENFASSUNG

„A Mulher nua“ von Adélice Souza bildet den Ausgangspunkt für Betrachtungen zum kritischen Feminismus. Es gibt Verbindungen zur Theorie über Entfremdung von Chklovski (1917) und zu Konzepten von Todorov über phantastische Literatur (1975). Hiermit wird die Handlung verschränkt mit dem Stellenwert der Unterdrückung der Frau in der heutigen Gesellschaft. Die Kurzgeschichte wurde 2005 in der vom Schriftsteller Luiz Ruffatto organisierten Sammlung „+ 30 Frauen“ als neue brasilianische Literatur veröffentlicht. Sie enthält eine Reihe von Elementen zeitgenössischer Literatur, wie etwa die Debatte über die Lage der Frau und die auf den weiblichen Körper bezogene Unterdrückung.

Adélice Souza ist in Castro Alves (Bahia) geboren und promoviert in Darstellender Kunst an der Universidade Federal da Bahia. Sie befasst sich mit Dramaturgie und betätigte sich als Schriftstellerin in kulturellen Bereichen sowie mit diversen Publikationen, wie etwa Kinderbücher *Cecéu, poeta do céu* (2015) und *Adestradora de Galinhas* (2014) sowie ein Jugendroman *„o homem que sabia a hora de morrer“* (2012), der Finalist für den Jabuti-Preis war.

In ihrer Erzählung benutzt Souza ungewöhnliche Bilder und Ereignisse zur Hinführung an den zeitgenössischen phantastischen Realismus, mit der früheren Bezeichnung „phantastische Literatur“. Die fiktive Figur „mulher nua“ verspürt ständig eine Hand auf ihrer Schulter, was den permanenten Druck der Gesellschaft auf alle Frauen symbolisiert, der von Souza auf vielfältige phantasiereiche Weise geschildert wird.

SCHLÜSSELWÖRTER: Zeitgenössische Literatur, Magischer Realismus, Feministische Kritik, Verfremdungseffekt in Erzählungen, Adélice Souza: „die nackte Frau“

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	1
2.MAPEANDO OS TERMOS: LITERATURA FANTÁSTICA, REALISMO MÁGICO	2
2.1. Literatura fantástica e realismo mágico: um panorama	
2.2 A literatura fantástica brasileira – o realismo-mágico	
3.O PERCURSO LITERÁRIO DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: APROXIMAÇÕES	18
3.1 Autoria feminina no Brasil	
4.O INSÓLITO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA	28
4.1 Estudo do conto “A mulher nua”, de Adelize Souza	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

A excêntrica situação que, a princípio, se manifesta como “grotesca” e “estranha” apresentada no texto da autora baiana Adelize Souza requer um estudo analítico e detalhado a respeito das teorias do estranhamento de Viktor Chklovski (1917)¹ assim como a respeito da literatura fantástica que vem sendo conceituada no mundo contemporâneo como sendo um realismo mágico, além de pesquisas, análises e reflexões sobre as modernas teorias e críticas femininas da contemporaneidade. Desse modo, procura-se identificar marcas de uma discussão sobre teorias que possam, porventura, estar contidas na obra da escritora. E, partindo, assim, em buscas de pistas importantes que possam fornecer um sentido para a história.

Para isso, foram consideradas as teorias literárias fundamentadas nos estudos dos formalistas russos², a exemplo do mais conhecido deles e o primeiro a utilizar o termo “estranhamento”, ou seja, o teórico russo Viktor Chlovski (1917). Buscou-se fazer um estudo sobre as questões teóricas desse “estranhamento” contidas na literatura fantástica e que foram debatidas e fundamentadas pelo célebre teórico naturalizado francês, o filósofo Tzvetan Todorov (1975). Foram feitas também leituras e reflexões a respeito dos estudos e argumentações do médico e psicanalista Sigmund Freud, com a sua obra “O Inquietante” (1919), considerando, ainda, argumentações do psicanalista francês Jaques Lacan, que retomou e revisou os estudos Freud na década de 1930, assim como, também, cogitações em artigos de outros estudiosos e estudiosas a respeito do tema, dedicando, ainda, um olhar especial para o trabalho das pesquisadoras e pesquisadores que têm se debruçado nos estudos a respeito da literatura e das críticas femininas na contemporaneidade.

Este trabalho consiste em uma análise crítica da narrativa de Adelize Souza (2005), baseada na discussão a respeito de como as teorias do estranhamento presente na Literatura fantástica contemporânea e as teorias das críticas femininas podem contribuir para o entendimento da narrativa – objeto desta pesquisa e que faz parte da coletânea **+ de 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (RUFFATO, 2005)**.

¹ Viktor Chklovski, escritor, crítico e literário russo e soviético. Nasceu em Petersburgo em 1893 e frequentou a Universidade nessa mesma cidade. Foi um dos principais integrantes do formalismo russo. Tornou-se importante por conceituar o estranhamento na arte. Organizou a “**Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética**”.

² O formalismo russo foi um movimento literário que ocorreu na Rússia entre os anos de 1915 a 1930 e que teve sua origem na linguística estrutural. Descontentes, intelectuais e estudantes começaram a desenvolver outros estudos na área da linguística e poética, fundando vários círculos linguísticos a exemplo do Círculo de Moscou em 1914.

O conto “A mulher nua”, de Adelice Souza, pertence à nova produção de escritoras baianas, que, através de uma narrativa densa, aponta a condição da mulher na sociedade brasileira, permitindo um convite para o estudo com base na crítica feminista contemporânea.

2.MAPEANDO OS TERMOS: LITERATURA FANTÁSTICA, REALISMO MÁGICO

2.1 Literatura fantástica e realismo mágico: um panorama

Somente quando o formalista russo Viktor Chklovski lançou, no ano de 1917, a sua obra denominada **A Arte Como Procedimento** que a expressão “estranhamento”, já estudada por teóricos anteriores a ele, passou a ser utilizado como forma de referir-se a um trabalho artístico. A partir daquele momento, processou-se nos meios acadêmicos uma verdadeira revolução a respeito das teorias da literatura, pois Chklovski, com suas argumentações, passou a contrariar definições anteriores dos críticos que consideravam a arte como apenas um “reconhecimento”.

Apesar dessa expressão “estranhamento” já ter sido utilizada por estudiosos anteriores a Chklovski, foi somente através deste teórico russo que a palavra se consolidou como uma nova forma de se conceituar determinados textos literários. Pois, na visão de Chlovski (1917, p.45), a finalidade da arte seria proporcionar a “sensação do objeto como visão e não como um reconhecimento”.

Segundo Chklovski alguns critérios de extrema e fundamental importância precisam ser considerados. Um desses critérios seria o fato de que momento da contemplação de uma obra de arte, o observador proceda com um olhar demorado e reflexivo para o trabalho artístico, procurando entendê-lo de uma outra dimensão. Pois uma atenção especial precisa ser dada à obra, procurando analisá-la em todos os seus ângulos e proporções. Partindo deste princípio, o observador poderá considerar a possibilidade de uma interpretação da arte por meio de pensamentos reflexivos e críticos, contrariando, então, o impulso de reconhecê-la como sendo apenas uma arte, e nada mais além disso.

Segundo os ensinamentos de Chklovski (1917), o ato de percepção em arte é um fim que dever ser prolongado, e de tal modo que se possa fazer com que a arte venha a ser interpretada como um meio possível de sentir o “*devir do objeto*”. Em outras palavras, é necessário que haja uma interpretação subjetiva a respeito dos acontecimentos ocorridos naquele momento, ou que porventura estejam por acontecer. Na visão de Chklovski, toda a expressão artística que “já

tenha se tornado” arte perde, assim, a sua importância. Portanto, esse “estranhamento” a que o estudioso se refere seria nada mais nada menos que um processo que deve ser visto como um efeito “especial” e característico do trabalho artístico e que, segundo ele, somente torna-se possível de ser identificado através de um método analítico, que venha acompanhado de profundas reflexões e pensamentos críticos.

Outro critério, segundo Chklovski (1917), para que esta condição se estabeleça é o fato de que o observador passe a ocupar uma posição de “distanciamento” em relação à obra. Pois, quando se trata do modo comum pelo qual as pessoas são capazes de perceber o mundo, esta é uma condição fundamental para que esse “estranhamento” se manifeste, tornando-se possível, então, a partir daí, adentrar-se em uma nova perspectiva, o que faz com que o sujeito se torne capaz de entender a arte por meio de um “olhar estético”, ou seja, de um olhar “artístico”.

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte* (CHKLOVSKI, 1917, p. 45).

De acordo com as teorias dos formalistas russos, que naquela época provocaram com seus estudos uma verdadeira revolução no modo de se conceituar a teoria da literatura, e levando-se em consideração que a literatura consiste de uma arte, conclui-se que esse “estranhamento” está presente em toda e qualquer literatura, especialmente na literatura denominada de “fantástica”, considerando-se que a “Literatura Fantástica” é a criação literária que mais desperta a atenção do leitor para esse “estranhamento” estudado e referido por Chlovski.

Segundo o filósofo, “em arte, a liberação do objeto do automatismo perceptivo se estabeleceu por diferentes meios [...]” (CHKLOVSKI, 1917, p.45). Na sua visão, um dos meios utilizados para a liberação do que ele chama de “automatismo” seria efetuando o processo de “singularização do objeto” (idem, p.45). Ele destaca que o escritor Leon Tolstói³ foi o teórico que já antes se manifestara a respeito dessa singularização, que consiste no procedimento de não se fazer referência ao nome do objeto, mas, sim, dirigir-se a ele e aos acontecimentos como se estivesse tratando com algo completamente novo, nas palavras de Chlovski (1917).

³ Leon Tolstói (1828-1910) foi um escritor russo, autor de “**Guerra e Paz**”, obra-prima que o tornou célebre. Profundo pensador social e moral é considerado um dos mais importantes autores da narrativa realista de todos os tempos.

Para Chlovski, portanto, não resta dúvida de que a linguagem é um instrumento de comunicação que está sempre em estado de reformulação. A arte deve ser encarada como um meio de eliminar o “automatismo” ou, em outras palavras, a arte deve ser vista como uma forma de mudar a maneira como as pessoas enxergam o “cotidiano”, por meio de uma nova linguagem. Para ele, o distanciamento do objeto dificultando o seu “reconhecimento” de imediato é o que caracteriza essa “singularização”. Observa-se que esta “singularização”, referida por Chlovski em seus estudos, manifesta uma presença marcante na literatura fantástica contemporânea.

Irene Severina Rezende (2008), fazendo uma análise a respeito da Literatura Fantástica lembra que esse tipo de literatura representa uma arte que já existe desde a Idade Média, estando, portanto, constantemente presente nos contos de “fadas”, bruxas e monstros . Assim como, também, nos escritos em que costumam aparecer figuras de “fantasmas”. Apesar disso, trata-se de uma forma de arte que somente passou a ser objeto de outros estudos a partir dos séculos XVIII e XIX, pois foi quando começou a despertar a atenção dos teóricos para uma outra forma de entendê-la. Segundo a pesquisadora, apesar de essas narrativas apresentarem-se já nos séculos XVIII e XIX permeadas de ideias fantasmagóricas, foram aos poucos retomadas e estudadas ainda no século XIX.

De acordo com as argumentações de Rezende (2008), as primeiras teorias a respeito da literatura fantástica começaram a surgir em 1927 através do escritor norte-americano Howard Philips Lovecraft⁴, e estudioso da literatura Fantástica que definiu: “Um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e de poderes insólitos” (LOVECRAFT, 1945, p.16. apud REZENDE, 2008. p.27 – grifo nosso).

Os mistérios do Universo e medo dos pensamentos obscuros guardados na mente humana fizeram parte, desde sempre, das histórias de horror; e esse medo associado ao desconhecimento do homem a respeito desse Universo foi sempre tema recorrente nas narrativas fantásticas até mesmo no século XIX, como afirma Rezende.

⁴ Howard Phillips Lovecraft, escritor, crítico literário, é dos mais importantes escritores do gênero de terror do mundo. Nasceu em Providence, estado de Rhode Island, nos Estados Unidos em 1890.

O escritor Adolfo Bioy Casares⁵ sinalizava para o fato dessas narrativas não serem do âmbito que se possa considerar como algo “novo”. Muito pelo contrário, são narrativas muito antigas que permeiam toda a literatura clássica, podendo ser encontradas em obras como as de Homero e Dante, assim como, também, em diversas outras obras clássicas como assinala Rezende, 2008, p. 27-28).

Mas foi somente na década de 70 do século passado que esta literatura passou a ser estudada de forma mais ampliada, quando o estudioso búlgaro Tzvetan Todorov⁶ publicou a obra **Introdução à Literatura Fantástica** (1970), considerada uma produção imprescindível para os estudos a respeito do tema. Nesse trabalho, Todorov destacou que uma das atribuições do fantástico seria o “drama” que se processaria na imaginação do leitor por meio de uma narrativa capaz de povoar a mente humana com dúvidas e perguntas provenientes de diversas naturezas. Embora muitos críticos sejam de opinião contrária, Tzvetan Todorov (1970) afirma que esse processo ocorre a partir do momento em que o ser humano se depara com a fronteira que separa a fantasia da realidade.

Segundo Todorov, a primeira condição para a existência do fantástico seria a relação desse fantástico com uma “vacilação” vivenciada pelo leitor perante um acontecimento duvidoso, e isso acontece quando esse leitor precisa fazer uma crucial escolha, ou seja, decidir se o que está acontecendo na narrativa não passa de um sonho ou ele deve acreditar que, realmente, é um fato real. E em suas palavras, “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1972, p. 16).

Ainda de acordo com as argumentações do célebre teórico, o fantástico não perdura mais que o tempo da “hesitação” e, por conta disso, a decisão de acreditar se o acontecimento é realidade ou não, deverá ficar a critério do próprio leitor.

Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero *maravilhoso* (TODOROV, 1972, p. 24).

⁵ Adolfo Bioy Casares, escritor argentino que se insere no âmbito da produção fantástica, renovando-a e reconfigurando-a partir de seus textos, como **La invención de Morel** (1940) e **La Trama Celeste** (1948). Grande nome da literatura do século XX. Escreveu temas de suspenses e romances policiais.

⁶ Tzvetan Todorov, nascido na Bulgária (Sofia) e radicado na França, Paris, em 1963. Filósofo, historiador, crítico literário, autor de dezenas de obras. Trata-se de um intelectual muito prestigiado no mundo. Publicou em 1970 a obra **Introdução à Literatura fantástica**.

A respeito da discussão sobre a importância de se criar uma “definição para o fantástico”, Rezende (2008, p. 36) pontua que o filósofo Jean-Paul-Sartre⁷ (1947) foi o teórico que renovou com suas pesquisas a definição de fantástico, criando assim uma denominação concreta para essa literatura. E isso se deu ao ser efetuada uma separação de conceitos entre o “fantástico tradicional” do século XIX e o “fantástico” a que o crítico denominou de “fantástico contemporâneo”. E, ainda de acordo com Rezende, aquele foi o momento em que começaram a surgir escritores a exemplo de Franz Kafka⁸.

Rezende (2008) pontua ainda que, a partir da definição do filósofo francês, o fantástico do século XX passou a ser visto de uma forma diferente em comparação com o “fantástico” do século XIX, que foi um século permeado de criações literárias de “terror” e “medo”. Rezende (2008) reporta-se às palavras de Sartre (1947), que escreve: “[...] para encontrar lugar no humanismo contemporâneo, o fantástico vai se domesticar tal como os outros gêneros, renunciar à exploração dos transcendentais, resignar-se a transcrever a condição humana” (SARTRE, 1947 p.136 *apud* REZENDE, 2008, p. 36).

Rezende (200), reportando-se aos ensinamentos de Nely Novaes Coelho (1981), lembra o que diz a autora a respeito do fantástico contemporâneo, “em lugar do maravilhoso feérico, sobrenatural, começava a se impor um outro maravilhoso: o do fantástico absurdo, ou do nonsense” (COELHO, 1981, p.81 *apud* REZENDE, 2008, p. 41).

Isso se explica porquê o “feérico” e o “sobrenatural”, não acontece no fantástico do “absurdo”. A explicação para isso seria que, intencionalmente, no “fantástico absurdo”, as coisas são apresentadas fora de uma ordem específica, visando, com isso, criar um clima de mistério ou de algo totalmente desconhecido, fora da lógica, procurando, dessa maneira, fazer transparecer como sutil é a linha que separa o mundo “real” “do irreal”, “se é que existe,” como afirma Rezende (2008, p. 42).

A presença do “estranhamento” na literatura fantástica contemporânea proporciona uma quebra do “alienamento” em relação ao mundo real, provocando, desse modo, um imenso

⁷ Jean-Paul-Sartre foi um filósofo e escritor francês. Nasceu em Paris, França, em 1905 e faleceu em Paris em 1980. Foi um dos maiores representantes do pensamento existencialista na França, corrente que pregava a liberdade individual do ser humano.

⁸ Franz Kafka foi um escritor tcheco de língua alemã, nasceu em Praga, atual República Tcheca, em 1883 e faleceu em 1924. Suas obras retratam a ansiedade e a alienação do homem do século XX. É considerado um dos maiores escritores da Literatura Moderna.

espanto, uma perplexidade sem proporções, e que consiste em uma condição que pode provocar uma sensação incômoda de constrangimento no leitor.

Esse mal-estar é o que paralisa e desperta sentimentos angustiantes no ser humano, podendo essa circunstância ser traduzida como uma impressão de incapacidade que é sentida pelo sujeito ao defrontar-se com as problemáticas do universo contemporâneo, por consistirem muitas vezes de questões que surpreendem os próprios seres humanos, ao perceberem-se de repente imobilizados, ou seja, impotentes perante a complexidade das coisas da vida sem saber como resolvê-las.

E, como depreende Rezende (2008), são misturas de sentimentos relacionados a dúvida, surpresa, aversão, estranhamento, até mesmo de encantamento. Mas, também, por assim dizer, de desprezo por parte dos indivíduos em relação ao outro.

No que diz respeito a isso, Carmo (2015) lembra as palavras de Ceserani(2006), que afirma:

[...]o conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo, possivelmente um medo percebido fisicamente' (CESERANI 2006, p. 71 *apud* CARMO, 2015, p.5).

O pesquisador assinala ainda que, quando as obras de Blanchot⁹ e Kafka vieram a ser analisadas por Jean-Paul Sartre no século XX, esse filósofo renovou essa definição do fantástico por entender que existe uma diferença de considerável importância entre o “fantástico tradicional” e o “fantástico contemporâneo”.

Carmo (2015), ao refletir sobre o tema, chega à conclusão de que a definição da literatura fantástica contemporânea é fundamentada, justamente, neste conceito do absurdo. Em vista disso, ele conclui que realmente a vida moderna é que se revela nos textos através da atmosfera fantástica.

De acordo com as considerações de Carmo, (2015), o filósofo francês Sartre (2005), fundamentado nas argumentações de Blanchot, passou a considerar que as características do homem contidas nas narrativas de Kafka, transformaram-se no “estereótipo do fantástico contemporâneo”, ou seja, “um homem” que se encontra ‘perdido em labirintos de corredores,

⁹ Maurice Blanchot, escritor e ensaísta francês, nasceu no interior da França em 1907. Estudou literatura alemã e filosofia. “Thomas o Obscuro” é sua mais importante obra. Influenciou várias gerações de escritores e filósofos.

de portas, de escadas que não levam a nada' (SARTRE, 2005, p. 141 *apud* CARMO 2015, p. 9).

No que se refere a essas discussões, Rezende (2008, p.41-42), ao dialogar com Carmo(2015), fundamentada nos ensinamentos de Coelho (1991) a respeito do tema, assinala que entre o “maravilhoso” e o “fantástico” existe, sim, uma considerável diferença. E isso acontece, segundo a pesquisadora, porquê não existe no “maravilhoso” a presença do “estranhamento” e tampouco da “angústia”, considerando-se que a condição para o surgimento do “maravilhoso” está diretamente relacionada com a presença do “sobrenatural”. E essa circunstância está diretamente relacionada com as questões que orientam as narrativas do maravilhoso a serem organizadas pelo próprio maravilhoso.

Desse modo, entende-se que as narrativas de cunho fantástico podem ser utilizadas para mostrar a realidade contemporânea, exatamente como esta realidade pode vir a manifestar-se perante os homens, e esta seria justamente a conjuntura que se encarrega de destruir o “alienamento” característico do ser humano, ou seja, a inércia que muitas vezes se encontra presente na mente dos indivíduos no que se refere aos acontecimentos do mundo.

A partir do momento em que ocorre a interrupção da chamada “coerência universal”, a situação pode modificar-se de tal forma que torna-se quase impossível para o ser humano suportar a ocorrência de determinados acontecimentos. E essa é uma situação que pode ocorrer no instante em que o sujeito passa a se dar conta de que, na verdade, são episódios que podem estar acontecendo naquele momento, sem que ele sequer tenha percebido, e são situações que, na verdade, podem realmente vir a acontecer.

Quanto a Carmo (2015) dialogando com Ana Camarini (2008, s/p), argumenta que o fantástico contemporâneo na visão de Sartre é realmente diferente da definição apresentada por Todorov, haja vista que o “novo fantástico”, segundo o filósofo francês, não contém a impressão da ambiguidade a que Todorov se refere. O pesquisador conclui, portanto, que a definição de Todorov possui uma maior identificação com o “fantástico maravilhoso”, haja vista que os personagens do “maravilhoso” são seres criados pela própria imaginação, enquanto o “fantástico” analisado por Sartre possui uma profunda conexão com as verdadeiras aflições do homem.

Em contrapartida, Rezende (2008, p.30) assinala que, quanto mais as pessoas forem instruídas e possuírem um sentido de orientação no mundo, muito menos certas situações e acontecimentos poderão provocar nos sujeitos essa sensação de desconforto referida por Sartre.

A estudiosa sinaliza para o fato de ter sido o psicanalista Sigmund Freud¹⁰(1919) que empenhou-se em especificar, através da sua obra “**Das Unheimliche**” (1919), a diferença que existe entre alguma coisa que se possa considerar como sendo “estranha” em comparação com algo tido como “amedrontador”. O psicanalista ocupou-se em estabelecer uma divisão entre o que se pode enxergar como “terror” para algo que pode ser entendido como um fenômeno “fantástico”.

Freud(1919), analisou também, a maneira como esse sentimento de “inquietação” pode surgir tanto na vida real quanto na ficção. Dialogando com Freud a respeito do tema, a estudiosa concorda com o psicanalista pelo fato de também considerar que essa “inquietação” consiste de um sentimento de difícil explicação; e, que, além do mais, não se processa da mesma maneira em todas as pessoas. Ao contrário disso, trata-se de um sentimento que pode surgir de forma totalmente desigual entre elas: “Assim, o estranho não produziria o pânico e nem o medo, mas sim um sentimento ímpar de difícil definição” (REZENDE, 2008 p. 30).

Rezende(2002) empreende, portanto, que de acordo com Freud (1919), esse sentimento “estranho” não despertaria necessariamente um medo, nem o desespero, mas, sim, uma impressão de uma extrema angústia que acontece no momento em que alguma coisa “familiar” assume formas de algo “desconhecido”, ou seja, algo totalmente diferente do que o indivíduo estava habituado a vivenciar.

Refletindo sobre esses ensinamentos, Rezende (2008) se reporta às palavras de Penzoldt (1952), que diz: “[...] quando a coisa parece fazer parte da realidade é que o terror nasce” (PENZOLDT, 1952: p.08 *apud* REZENDE, 2008, p. 29).

Em seu texto “Falem o que for, mas falem de Todorov”, pertencente à coletânea de textos **O Fantástico como realidade contemporânea** (2019), o pesquisador Fábio Furuzato ressalta que, apesar de ser quase impossível discutir sobre literatura fantástica sem se debruçar sobre os ensinamentos de Todorov, não se deve esquecer, que, além de Todorov, outros teóricos também

¹⁰ Sigmund Freud, “Das Unheimliche”(1919), nasceu na atual Tchêquia em 1856. Considerado o fundador da psicanálise, médico neurologista e importante psicanalista austríaco, é um dos intelectuais mais influentes do século XX. Viveu grande parte da sua vida em Viena. Faleceu em Londres no ano de 1939.

Peter Penzoldt, Peter. “O Sobre Natural na ficção” Importante estudo crítico do estranho na história, expansão da sua tese de doutorado submetida à Universidade Genebra.

se dedicaram a essas pesquisas e análises, a exemplo de Charles Nodier¹¹ e Guy de Maupassant¹², como pontua Furuzato.

No entanto, apesar das críticas de diversos autores, a teoria de Todorov – que teve como orientador de sua dissertação o teórico francês Michael Foucault – é considerada até hoje a mais concreta e possui suas fundamentações no estruturalismo, * afirma o pesquisador.

Tomando como referência seus estudos a respeito da literatura fantástica, Rezende (2008, p.25) assinala que, no início do século XX, as expressões “fantástico”, “maravilhoso”, “sobrenatural”, “estranho” e “horror” multiplicaram-se como uma forma de se referir a este tipo de literatura, não havendo, entretanto, segundo a pesquisadora, naquele século, sequer uma palavra que pudesse caracterizar ainda, especificamente, esse tipo de arte.

Apesar dessa condição, o “sobrenatural” esteve sempre presente na literatura popular, haja vista que, desde aquela época, os autores sempre se referiram a figuras de animais e elementos sobrenaturais, representações que não costumam apresentar-se claramente nessas obras, mas que podem, sim, despertar um grande “fascínio” nos leitores, como lembra Rezende(2008). A estudiosa chama a atenção para a presença dessas referências em obras como **Na Feira de Sorotchínski**, Do escritor russo Nikolai Gogol, e o **Pé da Múmia**, do escritor francês Theophile Gautier, entre outras obras clássicas, como as de Shaskepeare e Goethe.

Rezende(2008), ressalta, ainda, que, apesar de o “fantástico” ser um gênero literário muito antigo, este vem, contudo, se reformulando na Modernidade, assumindo, novas formas, e fazendo uso de temas diversificados ao longo de todo esse tempo.

Refletindo, também, sobre os ensinamentos de Castex (1951), a pesquisadora prossegue pontuando que o “fantástico, nos tempos atuais, não se contenta mais com as narrativas das tradicionais fábulas mitológicas ou contos de fadas. Segundo ela, o motivo para tal é que “essas histórias” não têm mais o poder de convencer o leitor como antes convencia, considerando que

¹¹ Charles Nodier (1844-1780), escritor e bibliotecário francês, teve muita influência no movimento romântico. Apresentou à geração mais jovem de românticos os contos fantásticos, a literatura gótica e os contos de vampiros.

¹² Guy Maupassant (1850-1893), nasceu na França na cidade de Tourville-sur-Arques. Foi escritor, poeta e um dos maiores contistas de todos os tempos. Sua obra tornou-se conhecida por retratar situações psicológicas e por fazer crítica social com o uso da técnica naturalista.

*Método de análise das Ciências humanas. Teve origem na psicologia passando pela linguística, sociologia, antropologia e a filosofia no século XX e ganhou destaque entre intelectuais franceses: A intenção do estruturalismo é identificar estruturas gerais de um todo analisando suas partes.

Castex (1951,p. 08) interpreta o “fantástico” como sendo um fenômeno que pode adentrar repentinamente nos “mistérios da vida real”, e não se consistem de histórias de fantasias, mas sim de mistérios relacionados com a morbidez da consciência humana, possuindo uma conexão com os ‘pesadelos’ e ‘delírios’ do ser humano, que projeta, frente a si mesmo, as suas formas de ‘angústias’ ou mesmo de ‘terrores.’

Refletindo sobre essas discussões, entende-se, portanto, que tais comoções podem processar no cérebro do leitor diversas reflexões sobre o mundo e também a respeito da sociedade em que se vive, o que faz com que esse leitor comece a refletir melhor sobre os acontecimento da vida, passando então, a partir daí, a contestar certas situações que antes não conseguia contestar, a exemplo de certos conceitos existentes em uma sociedade e que são postos em prática em diferentes contextos políticos, sociais, econômicos e até religiosos, e que muitas vezes são constantemente impostos aos cidadãos como forma de dominação de um povo ou de uma determinada classe.

Rezende (2008) pontua que o crítico Lovecraft (1945) define um conto como sendo do “gênero fantástico” ao se considerar que, nesse contexto, denominado de fantástico, o leitor precisa se deparar com um cenário de intenso “medo” do “desconhecido”. E isso equivale a sentimentos de enormes proporções.

Reportando-se aos ensinamentos de Freud,(1919), a pesquisadora pontua que: “o duplo, que é marcado pela identificação do sujeito com outra pessoa, atitude que o coloca em dúvida sobre quem é o seu verdadeiro ‘eu’; [...] , assim como as visões da imaginação, e ainda os barulhos inquietantes como os contidos nas narrativas de Edgar Allan Poe,¹³ podem transformar-se em condições que despertam a sensação de ‘estranheza’” (REZENDE, 2008 p. 32). Essas condições, associadas a ambientes que as propiciem – embora possam ser conjunturas do conhecimento das pessoas – são, também, fatores que influenciam para aumentar essa impressão de ‘estranhamento’. E nas palavras de Rezende:

Freud “admite que o sentimento de estranheza é produzido no momento em que ‘algo familiar’, conhecido pelo indivíduo, ‘adquire facetas do desconhecido’, e torna-se diferente do que esse indivíduo estava acostumado a ver”. Essa incerteza que Todorov classifica de “hesitação” é classificada como “coisa” por Penzoldt, de “intrusão brutal na vida real” por Castex e de “irrupção insólita” por Caillois. (REZENDE, 2008, p. 32).

¹³ Edgar Allan Poe, “**Os Crimes da rua Morgue**” (1841), foi um escritor e poeta romântico, conhecido por suas obras de mistério e horror, considerado o criador do gênero policial e grande colaborador do gênero ficção científica. Nasceu em 1809 em Boston nos Estados Unidos e faleceu em Baltimore no mesmo país.

Com o passar dos anos, entre os séculos XX e XXI, aconteceu uma diversificação do “fantástico”, que passou a ser subdivido em muitas ramificações; e, como consequência disso, começou a receber diversas denominações, a exemplo do “fantástico puro”, do “gótico”, dos “contos de fadas”, “fantasia”, “insólito”, “neo-fantástico”, “realismo mágico”, assim como também de “ficção científica,” entre outras ramificações. A respeito disso, assinalam ROSSI e SYLVESTRE (2019):

Atualmente, pode-se afirmar, sem quaisquer riscos, pejos ou inconsistências, que o Fantástico, na imensa diversidade de suas vertentes, é uma das textualidades contemporâneas mais influentes e profícuas nos reinos da ficção, da teoria e da crítica, entendida textualidade no seu amplo espectro de significações: arquitetura narrativa arquitetura ficcional, fazer ficcional, sistema semiótico, modo de pensar, sistema de significação, protocolo ficcional, quase conceito, gramatologia, escritura etc. (ROSSI;SYLVESTRE, 2019,p. 7).

Os temas das narrativas de cunho fantástico que começaram a ser escritas a partir do século XIX evoluíram, aproximando-se das angústias existenciais do ser humano, que ficou impotente diante das modernizações aceleradas que vinham se processando no mundo naquele século. A partir daí, as obras escritas no século XX e consideradas como “fantásticas” ou “realismo mágico” passaram a não mais possuir relação com o horror, que algumas pessoas acreditam, e muito menos a ser relacionadas com fantasmas. Na visão de Rezende (2008) e ainda de outros estudiosos do tema, esse é o momento em que o homem passa a “investigar” e a “questionar” a respeito das suas próprias verdades e conceitos.

Quanto a isto, diz Carmo (2015):

O leitor é inserido nesse mundo, envolve-se com a atmosfera absurda, simpatiza-se com ele tomando-o familiar. Blanchot é citado por Sartre e nos diz que o fantástico é a forma de mostrar a condição humana por meio do avesso do mundo. É a forma que os autores utilizam para mostrar a realidade através do absurdo (CARMO,2015, p.9).

2.2 A Literatura Fantástica Brasileira – o Realismo-mágico

A Literatura Fantástica que começou a ser produzida no Brasil, no século XX, segundo Rezende (2008), é uma literatura que possui uma relação direta com a realidade latino-americana, sendo portanto diferente das expressões literárias de autores europeus como Hoffmann, Guartier, Walter Scott e do americano Edgard Allan Poe.

Apesar disso, a pesquisadora pontua que as narrativas escritas pelos escritores brasileiros, na contemporaneidade, seguem a linha do escritor alemão Franz Kafka. Entretanto, ela lembra

que o escritor brasileiro Murilo Rubião¹⁴ considera que bem antes de ter lido as obras de Kafka, ele próprio já escrevia narrativas que se referem a acontecimentos aparentemente sem uma explicação plausível, textos considerados como sendo de cunho do “realismo mágico.

Esse tipo de literatura, obstante não possuir um número espetacular de vendas, tem conseguido alcançar um número considerável de leitores no Brasil. E a boa notícia é que atualmente um grande número de escritores e escritoras vêm se dedicando a esta arte no país. A maioria, entretanto, é composta de escritores estrangeiros, principalmente de outros países da América do Sul.

De acordo com as informações do Grupo de Estudos de Literatura Fantástica (GRELF), o escritor Nilto Maciel¹⁵ ressalta, em sua obra **Literatura Fantástica no Brasil** (2009)”, que foi somente depois de a obra escrita pelo filósofo Todorov chegar traduzida ao Brasil em 1975 que “estudiosos”, “mestres”, “doutores em Letras”, “historiadores” e “críticos literários” começaram a interessar-se por esse tipo de criação literária. Mesmo assim, muito timidamente. Por outro lado, começaram a surgir cada vez mais escritores brasileiros interessados na “literatura fantástica”, que passou a ser denominada, a partir dos anos 1940, de realismo mágico, apesar de muitos críticos não considerarem o termo como adequado para classificar esse tipo de literatura. Apesar das polêmicas, a expressão “Realismo mágico” foi a forma encontrada de se conceituar as narrativas hispano-americanas que procuravam contradizer o realismo/naturalismo presente nas narrativas do século XIX.

Segundo Nilto Maciel (2009), o surgimento da literatura fantástica no Brasil se deu com o lançamento do livro *Noite da Taverna* (1855), do escritor Álvares de Azevedo¹⁶. Conforme as argumentações de Maciel(2009), no século XIX, não se produzia oficialmente uma literatura

¹⁴ Murilo Rubião nasceu em 1916. Formado em Direito, professor, jornalista, diretor de jornal da estação de rádio Rádio Inconfidência. Acreditava que a aceitação de suas obras tenha sido devido à leitura do “realismo fantástico” dos escritores hispano-americanos. Obras: **O ex-mágico, A estrela vermelha, O convidado, Os dragões e outros contos**. Faleceu em Belo Horizonte em 1991.

¹⁵ Nilto Maciel foi um talentoso escritor brasileiro e pesquisador da Literatura Fantástica. Possui uma obra vasta, reconhecida tanto nacional como internacionalmente, e recebeu vários prêmios, entre eles o Prêmio Brasil Literatura (1990). Nasceu em Baturité em 1945 no estado do Ceará, vindo a falecer em Fortaleza no ano de 2014.

¹⁶ Álvares Azevedo. Além de outras, escreveu **Noite da taverna** (1855), sua mais importante obra. Poeta, escritor e contista do ultra-romantismo, também conhecido como Segunda Geração Romântica brasileira. Nasceu em São Paulo em 1831 e faleceu em 1852 no Rio de Janeiro com apenas 20 anos de idade. Pertence à geração de poetas que abandonaram os temas nacionalistas e indianistas, mergulhando em si mesmo, expressando, desse modo, através da poesia, o seu mundo interior. Na faculdade, onde iniciou o curso de Direito, que não pôde concluir por motivos de saúde, o escritor conviveu com vários escritores românticos. É patrono da Cadeira número 2 da Academia Brasileira de Letras.

que pudesse ser considerada como fantástica no país, pois a crítica da época costumava denominar esse tipo de produção literária como sendo uma “literatura gótica”.

De todo modo, alguns críticos, consideram Machado de Assis como sendo um escritor que possui algumas tendências para o “fantástico”, as quais se revelam, inclusive, em algumas obras do escritor, a exemplo do conto “**A Chinela Turca**” (1850). Como afirma Maciel (2009), na **Enciclopédia de Literatura Brasileira** dirigida por Afrânio Peixoto e J. Galante de Souza, consta no verbete ‘conto’ uma referência com relação a isso.

Ainda conforme as informações do GRELF, ao se fazer um percurso histórico da literatura fantástica no Brasil, observa-se que essa foi uma literatura por muito tempo menosprezada, sendo classificada – diga-se de passagem, de forma “pejorativa” – como sendo uma literatura específica de mulheres, especificação que vem se revelando, atualmente, como uma referência que não faz sentido, considerando que o realismo mágico, denominação contemporânea utilizada para definir essa literatura, consiste de uma criação literária que desperta o interesse tanto do público masculino quanto do feminino, tanto no que se refere ao interesse pela leitura como também com relação às produções literárias.

A pesquisadora brasileira, Maria Cristina Batalha, da UFRJ, especialista em Literatura Fantástica no Brasil, pontua que, através de pesquisas e análises que se vem fazendo a respeito do contexto da literatura fantástica no país, conseguiu-se descobrir que essas criações literárias sofreram, na época, muitas discriminações por parte dos críticos. Em compensação, atualmente essa produção literária vem crescendo muito por parte das mulheres e, por assim dizer, com bastante sucesso, considerando-se para isso a volta da sequência dos quadrinhos, dos filmes e ainda de diversos livros que vêm fazendo diversas abordagens dentro desse contexto.

Tanto no Brasil como no exterior, é notável o retorno da literatura fantástica em forma de “realismo mágico” assim como, também, das suas variantes, a despeito do gótico, das literaturas de horror, do maravilhoso, do fantástico e da ficção científica.

Emília Freitas com a sua obra “**A Rainha do Ignoto: romance psicológico**” (1899), teve uma participação muito importante como escritora de literatura fantástica no país. Escritora cearense foi romancista, poeta e professora brasileira. Nascida em Aracati, no estado do Ceará, no ano de 1855, a escritora mudou-se com a família muito cedo para a cidade de Fortaleza. Tempo depois, a convite, mudou-se para Manaus, no estado do Amazonas, para lecionar no Instituto Benjamim Constant. Em Manaus, colaborou com diversos jornais da região Norte do país, como o Pará e o Amazonas. Ao casar-se no ano de 1900 com o jornalista

Antônio Vieira, retornou para Fortaleza. Após a morte do esposo, mudou-se novamente para Manaus, onde faleceu em 1908. Embora o seu valor não tenha sido reconhecido pela crítica como deveria ter sido, ela foi, sem dúvida, uma das primeiras escritoras brasileiras a escrever uma narrativa com características fantásticas no século XIX, como afirma Maciel (2009). E, de acordo com reportagem da revista **Carta Capital** (2016), a maneira que Emília Freitas encontrou para criticar a sociedade, mostrando que outra forma de organização e justa era possível, foi através da fantasia. A escritora manifesta, por meio da sua obra, a necessidade do resgate de um poder que foi negado à mulher durante todo o período da história da humanidade.

Felizmente, apesar dessa injusta falta de reconhecimento pela crítica literária do talento dessa grande escritora brasileira, existem atualmente estudiosos e pesquisadores, principalmente no estado do Ceará, que vêm se dedicando no sentido de fazer reviver a sua obra. São pesquisadores que vêm empenhando muitos esforços nesse sentido, inclusive através das redes sociais. E, nas palavras de Constância Lima Duarte (2003, p. 18): “Emília Freitas foi, sem dúvida, uma das principais escritoras de seu tempo, ao lado de Francisca Clotilde¹⁷ e Úrsula Garcia¹⁸”. Ela ressalta que Luís Felipe Ribeiro (2003), estudioso do romance de Emília Freitas, “apontou para o caráter intrigante do livro, concluindo que tal proposta para o Brasil da época, e na tradição do romance entre nós, era de uma ‘ousadia inédita e só poderia ter caído no vazio e num completo ostracismo, como de fato ocorreu’” (DUARTE, 2003, p. 18). Ainda de acordo com Duarte (2003), são estas as palavras de Ribeiro (1989) sobre a escritora:

Ao construir seu romance sobre as bases de uma “nova cientificidade o espírito e as experiências de hipnose, Emília Freitas fazia por outras trilhas um percurso simétrico ao do Naturalismo. Este apoiado no cientificismo positivista, aquela apontando pelos caminhos mais sedutores de um certo espiritualismo em busca das raízes da subjetividade (RIBEIRO:1989, p. 135 apud DUARTE, 2003, p.35).

Já em se tratando do século XX, o estudioso Carmo (2015) assinala que considera os escritores Mário de Andrade. com a obra **Macunaíma** (1928), e Guimarães Rosa, com sua obra **Grande Sertão Veredas** (1956), como sendo dois grandes escritores de literatura fantástica no país. E, além desses, destacam-se ainda, de acordo com o GRELF, José Cândido

¹⁷ Clotilde Francisca Barbosa (1862-1935) nasceu no Ceará, na cidade de São João dos Inhamuns, denominada atualmente de Tauá. Foi renomada professora, querida e respeitada no interior do Ceará, além de contista, cronista, jornalista, dramaturga e romancista. Juntamente com sua filha, foi fundadora da revista **A Estrela**. Em 1902, publicou o romance **A Divorciada**. Dedicou 53 anos de sua vida ao Magistério no estado do Ceará.

¹⁸ Úrsula Garcia (1864-1905) nasceu no Ceará. Mudou-se para o Rio Grande do Norte e depois para Recife. Escritora e jornalista. Escreveu muito mas não teve seu talento reconhecido. Escrevia sobre política regional, mas não podia assinar seus artigos pelo fato de ser mulher. Muitos artigos de sua autoria foram publicados como se fossem pertencentes a homens. Pois na época por conta do preconceito contra as mulheres escritoras somente eles podiam escrever sobre política. Conseguiu publicar apenas uma obra, um livro de poemas: **Livro da Bela**.

de Carvalho, Lygia Fagundes Telles, Mário Donato, Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Campos de Carvalho, Péricles Prade, Ailton Monte, Caio Fernando Abreu, Carlos Emílio Correa Lima, Victor Giúdice, Roberto Drummond, Moreira Campos, José Alcides Pinto, Nilto Maciel, Cristóvão Tezza, Dimas Carvalho, Menalton Braff, além de Rosário Fusco, entre outros.

Considera-se que a extensão geográfica e a riqueza cultural do Brasil, assim como os problemas enfrentados pela sua população, podem e devem servir de inspiração, com certeza, para a produção dessa expressão literária. E atualmente surgiram escritores que vêm trilhando por esses caminhos literários, a exemplo do escritor Maurício Oliveira, com a obra **A Pedra e a Ilha – Mistérios Envolventes** (2020). Além dele, outros, como André Vianco, Raphael Fernandes, Carolina Munhoz, encontram-se também escrevendo essas narrativas e empenhando-se, ainda, no sentido de incentivar nos leitores o interesse pelas histórias fantásticas.

Não somente o “fantástico maravilhoso” de escritores como Maurício Oliveira tem lugar nesse panorama, mas outras questões de diversas naturezas enfrentadas pela população brasileira encontram lugar reservado na literatura dita fantástica, que frequentemente apresenta-se permeada de “estranhamento”. Através de produções como essas, não resta dúvida de que seja possível para o povo externar as suas insatisfações tanto no que se refere às questões políticas como também em relação às questões sociais, como lutas de classes, gêneros, além de diversas outras questões que costumam afligir as pessoas no seu cotidiano.

Conforme Rezende (2008), o realismo-mágico consiste de uma vertente literária do “fantástico” que foi desenvolvida nas décadas de 60 e 70 do século XX, como uma consequência de duas visões diferentes existentes na América hispânica e também no Brasil daquela época.

Aquele foi um momento que, segundo a pesquisadora, duas visões passaram a confrontar-se, ou seja, ocorre o embate de uma cultura tecnológica frente a uma cultura popular considerada como permeada de “superstições” e “crendices”.

Rezende(2008) prossegue assinalando que começaram a ser discutidas questões de diversas naturezas, a exemplo da identidade nacional, da identidade cultural do povo da América Latina e ainda outras diversas discussões, que foram utilizadas como forma de se reagir às ditaduras militares impostas na região. A estudiosa lembra ainda que foi também um momento em que os latino-americanos aproveitaram-se do resultados das lutas pelas liberdades das expressões artísticas para se manifestarem.

Mas a pesquisadora chama a atenção para o fato de que não se deve confundir o “fantástico” com o “realismo-mágico”, haja vista que o “fantástico” encontra-se na categoria de algo sem explicação no mundo real (REZENDE, 2008, p. 46). O “realismo mágico”, ao contrário, possui suas fundamentações na realidade, ou seja, nas vivências do ser humano.

As literaturas da década de 1970 foram os reflexos de sociedades dirigidas por regimes autoritários e que, por consequência disso, foram duramente censuradas, nas palavras da pesquisadora. Conforme a avaliação de Rezende (2008), surgiram nesse contexto as criações literárias denominadas de “realismo mágico”. Ou seja, durante o período mais duro e crítico da ditadura no Brasil, momento em que foi instituído o Ato Institucional n. 5 (AI-5), culminando em um contexto de extrema censura que foi instalada no país naquele período, ocorrendo junto a isso o ataque as artes.

Foi uma época de passeatas, organizações políticas e protestos de jovens questionando as instituições e o regime ditatorial. Como resultado disso, aconteceu o fechamento dos teatros, cinemas, jornais e televisão. Os intelectuais, professores e estudantes foram brutalmente atingidos, exilados, assassinados e desaparecidos, juntamente com a cultura, que passou a ser marginalizada, e a liberdade de expressão a ser reprimida. Como se não bastasse, havia uma propaganda política no país que falava de um ‘Brasil pra frente’ e que procurava, assim, fazer de tudo para esconder a repressão, tentando a todo custo mostrar a imagem de um país próspero, constituído de um povo sem nenhum tipo de problema e que estava desse modo “bastante satisfeito” com o sistema político recém-implantado, como assinala Rezende.

Rezende(2008) lembra que é dentro desse panorama tumultuado que surgem as narrativas de Rubem Fonseca, de João Antônio, de Jorge Amado, Érico Veríssimo, João Mauro de Vasconcelos e ainda de Antonio Callado e José Cândido de Carvalho, além de Osmar Lins, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles, J.J. Veiga, Murilo Rubião e Clarice Lispector, representantes de obras – contos, crônicas, romances – que enveredaram pela vertente do fantástico, ainda que nem todos se caracterizem por seguirem exclusivamente essa vertente.

Para Rezende (2008), essa foi uma época em que as narrativas fantásticas acontecem em um contexto realista, como se observa em obras de escritores como J.J. Veiga, em que autores como ele denunciam o medo e a opressão da década de 1970. Momento crucial em que a ditadura tentava disfarçar a opressão sob disfarce de um grande “desenvolvimento” econômico, que seus representantes consideravam como um progresso nunca antes visto no país. Mas tal

conjuntura, apesar dos esforços dos governantes em contrário, despertava “dúvidas” tanto no mundo como na população brasileira.

Carmo (2015, p. 13), ressalta que para Rodrigues(1988) não houve um grande progresso na literatura fantástica no Brasil em comparação com a América hispânica, âmbito em que surgiram escritores como Jorge Luiz Borges, Julio Cortázar, Gabriel Garcia Marques e Mário Vargas Llosa. E a justificativa dada para isso é que poucos escritores no Brasil se preocuparam em escrever sobre “o fantástico”.

3. O PERCURSO LITERÁRIO DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: APROXIMAÇÕES

3.1 Autoria feminina no Brasil

Excluídas em algumas épocas e em alguns contextos, desde há muitos séculos que as mulheres sempre foram consideradas pelas sociedades como cidadãs de terceira classe, tendo pouco ou quase nenhum direito de serem ouvidas e de manifestarem as suas opiniões. Embora essa situação tenha se transformado com o passar dos séculos e, em especial, após a segunda metade do século XX, é necessário reconhecer que existe muito a se fazer para a inclusão das mulheres no espaço de poder, a exemplo do espaço literário.

Por certo que, com a luta dos movimentos feministas, os direitos das mulheres começaram a surgir, a exemplo do direito à educação, do direito ao voto, da ampliação dos espaços de trabalho, e mesmo do direito ao corpo, à sexualidade e às creches. Dentro de uma sociedade patriarcal, centrada em torno do poder dos homens, as regras dos seus opressores se valiam de certos argumentos para justificar que as escolhas, as iniciativas e o modo de ser das mulheres não condiziam com as regras “normais” da sociedade inventadas por eles.

Apesar disso, quando se reporta aos séculos anteriores, a História mostra que nem sempre a sociedade foi patriarcal e a mulher tratada como subordinada à figura masculina. A ensaísta francesa Simone de Beauvoir pontua, na sua obra fundante do discurso feminista da Segunda Onda, **O Segundo Sexo** (publicado em 1949), que sempre aconteceram ondas de ascensão e queda com relação às condições femininas. Durante o período da Idade Média, a mulher tinha certa autoridade, a exemplo do direito de poder participar de assembleias e reuniões políticas no lugares em que habitavam, e, com a queda do regime feudal, quando os suseranos passaram

a perder os seus bens, a mulher passa a alcançar ainda mais uma situação privilegiada e que as coloca em pé de igualdade com os homens. Mas, de acordo com os ensinamentos de Beauvoir, foi a partir do século XVI, com o desaparecimento dos “costumes feudais”, que diversas leis começaram a ser impostas para regular o poder dos homens no mundo ocidental, no sentido de manter a mulher encarcerada dentro do lar, permanecendo assim, aquelas leis, até o final do Antigo Regime (BEAUVOIR, 1949).

Acontece que uma sociedade que se pretenda civilizada precisa, necessariamente, aceitar e reconhecer que as mulheres são seres humanos iguais, tão importantes e competentes quanto os homens em todos os setores sem exceção, e, como não poderia deixar de ser, também no que se refere à sua inserção no mundo literário.

Sabe-se que, para chegarem a esse patamar, as mulheres tiveram que enfrentar uma luta árdua contra a discriminação. E, quando se fala das discussões referentes aos direitos das mulheres, não se deve esquecer que equivale a questionamentos bem mais complexos do que se possa imaginar, comparando-se com os debates provenientes de outros grupos igualmente marginalizados. E isto acontece por conta de fatores considerados multifacetados.

Para a pesquisadora Viviane de Jesus Silva (2007), as mudanças ocorridas a partir do século XIX, por conta do advento do capitalismo, passaram a afetar profundamente o modo de pensar as regras de formação das sociedades em todo o mundo ocidental. Tanto no que se refere ao campo econômico quanto à organização social. Consequentemente, essas mudanças influenciaram também o modo de agir das pessoas e de formular as regras da formação das sociedades, a exemplo da brasileira. E no que se refere a isto diz Beauvoir (1949, p. 124): “É que o interesse do patrimônio exige tanto dos nobres quanto dos burgueses que um senhor o administre”.

O advento da burguesia contribuiu enormemente para a alteração dos valores morais, bem como para a organização da família e das funções do homem e da mulher nesse novo modelo social. Essa condição culminou em uma estrutura que veio a marcar profundamente a posição da mulher na sociedade daquela época, considerando-se que “regras” rigorosas foram ditadas às mulheres como forma de mantê-las presas a um modelo “inventado” por uma sociedade espelhada em um modelo estritamente patriarcal. Os afazeres domésticos, a maternidade e os cuidados com os filhos mantinham a mulher presa a um lar em que o homem imperava como o senhor absoluto, nas palavras de Silva (2007, p. 10).

A família passa a ter um papel fundamental na organização da classe burguesa, que se formara espelhada em um ideal positivista. E que, segundo Duarte (2003, p. 19), “pregava a valorização do papel social da mulher”. Nesse sentido, com o advento da família burguesa, a educação das mulheres passa a ser uma necessidade, seja para a educação dos filhos dessa nova sociedade, seja para a vida social.

Havia, naquele momento, um padrão determinado por uma sociedade de modelo patriarcal que estabelecia como deveriam ser escritas as obras que poderiam fazer parte do cânone. A desculpa encontrada para a não inclusão das mulheres nesse contexto seria, segundo críticos, o fato de as escritas femininas não se enquadrarem dentro das normas exigidas, quando, na verdade, por trás desse discurso machista, escondia-se um pretexto para excluí-las da conjuntura literária. Sendo assim, dentro desse panorama, o discurso masculino era priorizado em detrimento do feminino, como assinala Silva 2007, p. 25.

Guacira Lopes Louro (2010) pontua que diversas ações tanto isoladas quanto coletivas contra a opressão sofrida pelas mulheres sempre ocorreram no mundo, tendo sido registradas pela História. Entretanto, a autora afirma que, quando se trata de movimentos sociais organizados, o assunto é remetido ao Ocidente do século XIX. Segundo a autora, foi a partir do chamado “Sufragismo” – o direito de mulheres ao voto – que essas revelações passaram a ser vistas de forma mais transparente em todo o mundo ocidental. Mas, segundo a pesquisadora, isso não se deu com a mesma intensidade em todos os lugares do mundo; e foram também espalhando-se pelo mundo de forma totalmente desigual. De todo modo, foram movimentos bem-sucedidos, mas que visavam atender apenas aos interesses das mulheres brancas das classes mais abastadas da sociedade, mas, que apesar disso, não sucederam-se com a mesma empolgação durante os anos seguintes.

A compreensão da sociedade burguesa foi reproduzida no contexto literário com consequências sérias e graves para a mulher, que se sentia acuada e ameaçada de punição, caso excedesse em seus comportamentos ou mesmo em suas formas de escrever. Sobre isto, se expressou a escritora inglesa Virginia Woolf¹⁹ (1997, p. 48):

Eu acredito que isto seja uma experiência de fato comum com as mulheres escritoras – elas são impelidas pelo extremo convencionalismo do outro sexo. Porque, apesar de os homens sensatamente se permitirem grande liberdade nesse aspecto, eu duvido que

¹⁹ Virginia Woolf (1882-1941) nasceu em Londres, foi editora, romancista e ensaísta. Uma das principais escritoras do século XX. Ficou conhecida a partir da obra **Senhora Dalloway** (1925), em que faz críticas à sociedade inglesa da época e à dificuldade da mulher em alcançar o seu espaço, diante do pouco acesso à educação e da opressão sofrida pelos homens. Destacou-se como uma das maiores escritoras na história da literatura. Outras obras de sua autoria: **A Viagem** (1915), **Orlando** (1928) e **Um teto todo seu** (1929).

eles percebam ou possam controlar a extrema severidade com que condenam tal liberdade nas mulheres.

Em outras palavras, o “convencionalismo”, isto é, ausência de liberdade de temas e de formas, era exigido das mulheres, limitando a criação literária entre elas, por exigir valores morais da sociedade burguesa em relação a este sexo, diferentemente do que os homens poderiam escrever. As que se insurgiram às regras tiveram suas obras desconsideradas e lidas pela ótica do código moral burguês.

Silva (2007, p. 27) acredita que deve haver uma possibilidade de serem feitas reflexões a respeito do uso do “termo feminilidade” e também da “normatização da figura da mulher” em que se apresenta o masculino e o feminino como sendo formas opostas. A pesquisadora considera, também, a possibilidade de reflexão a respeito das marcas que reprimem os desejos femininos na medida em que rotulam os desejos da mulher através de diversas formas de opressão.

De acordo com a pesquisadora, o controle da conduta da mulher na sociedade foi uma questão que, como não podia deixar de ser, repercutiu também na literatura, fazendo com que essa condição contribuísse e muito para o apagamento da escrita feminina. Na visão da estudiosa, o real motivo do nome das mulheres não fazer parte do cânone, reside no fato da complexa “situação social” em que a mulher se encontrava naquela época. Hoje, o resgate dos textos femininos trazem à tona “histórias de resistências” que por conta dos ideais da burguesia condenaram à marginalização, no Brasil, uma quantidade imensa de vozes femininas.]BV1]

Silva (2017) chama a atenção para o fato de que a “padronização dos textos” era utilizada como uma forma de “excluir” e “calar” essas angustiadas vozes, em suas ânsias de se fazerem ouvidas. Quando muito os textos que conseguiam publicar vinham carregados de subjetividade, de maneira a expressar as angústias reprimidas em suas almas. Desse modo, muitas das reivindicações advindas do público feminino passam a deixar de ser atendidas, e movimentos em favor das mulheres terminam em alguns momentos sendo dispersados, pois muitas vezes até mesmo mulheres se voltam contra suas próprias compatriotas.

Para Heloísa Buarque de Hollanda (1991), a imprensa funcionou como um instrumento determinante para a divulgação e proliferação das criações literárias femininas nos jornais femininos na virada do século XIX para o século XX. Como exemplo disso, ela ressalta o **Jornal das Senhoras**, publicado em 1852, que, em seus quatro anos de existência, abriu espaços para as discussões femininas promovendo a valorização das mulheres escritoras e artistas, assim como, também, abriu caminhos para mulheres engajadas na política. Ela assinala

que aconteceram publicações de ensaios literários de uma forma considerável, inclusive com o auxílio de outros jornais escritos por mulheres que se seguiram a este, como **O Domingo** (1883), **Echo das Damas**, entre outros. Mas foi com a criação do jornal **A Família** (1888), fundado pela escritora Josefina Álvares de Azevedo²⁰ (1888) que foram surgindo e se destacando mais ainda as criações literárias de mulheres, pois, segundo Hollanda (1991), a jornalista criou uma seção no jornal destinada especificamente ao público feminino, oportunizando, dessa maneira, a participação da mulher no meio jornalístico e de forma bastante ativa, com vistas a facilitar a imersão do público feminino no contexto literário da época. Hollanda (1991, p.27) lembra as palavras da escritora:

A Família terá sua secção literária na qual sairão a lume todas as novidades que nas letras foram aparecendo. Além disso, possuirá numerosa redação literária, composta de mulheres de letras de todo modo habilitadas, que fornecerão às páginas do nosso periódico os frutos de seus trabalhos com os quais brindaremos os nosso leitores.

Os registros da época provam que já havia, contudo, uma rebeldia por parte das mulheres que não se conformavam com as normas que lhe foram impostas, considerando-se de antemão o fato de não terem sido nem ao menos perguntadas se estavam de acordo ou não com aquelas regras. Sendo assim, elas lutavam de forma sutil para libertarem-se daquela opressão. Essa luta, porém, era extremamente árdua. Pois, segundo Silva (2017), as mulheres, além de precisarem enfrentar uma sociedade extremamente machista, estavam também divididas entre as atividades domésticas, os cuidados com os filhos e as buscas pelos seus ideais.

Ela afirma, entretanto, que, apesar de todas as proibições, a mulher, corajosamente, enfrentava a sociedade da época, conseguindo ter uma presença marcante na vida pública, a exemplo de Emília de Freitas, escritora cearense pioneira da literatura fantástica no país. Portanto, um lugar de destaque e um especial louvor neste trabalho é dedicado a essa notável escritora por seu talento e por ter sido a pioneira da literatura fantástica no Brasil com a publicação de sua obra literária, o romance ficcionista **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**, publicado em 1899, época em que as mulheres, a não ser com raras exceções, eram proibidas de se manifestarem publicamente perante a sociedade.

²⁰Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913) foi professora, jornalista e escritora, fundadora do jornal **A Família** (1888), periódico dedicado à educação de mulheres e importante divulgador das ideias feministas. Foi uma personagem muito importante na luta pela emancipação das mulheres. Defensora dos direitos políticos femininos no Brasil. Escreveu a peça teatral **O Voto Feminino**, que foi encenada no Rio de Janeiro no decorrer dos trabalhos da Constituinte de 1891.

Emília Freitas foi uma escritora e poeta que lutou pelos direitos abolicionistas, destacando-se no meio literário com sua participação ativa nos eventos culturais de Fortaleza, uma atuação de grande importância, considerando-se a época em que viveu. Atualmente vários pesquisadores têm procurado resgatar a sua obra literária no sentido de tornar reconhecido o seu valor, e merecidamente, diga-se de passagem.

Segundo Hollanda(1991), a vertente que contraria certos conceitos do cânone é o que tem possibilitado que se resgate obras como **A Rainha do Ignoto**, romance que problematiza diversos temas relacionados às questões femininas, numa demonstração de resistência, confrontando assim, através de suas atitudes desafiadoras, a sociedade extremamente preconceituosa da sua época.

No Projeto de Resgate de Escritoras Oitocentistas, a pesquisadora Constância Lima Duarte (1999, p. 725) assim se expressa sobre a autora cearense:

Trata-se, no caso, de uma trama novelesca absolutamente inusitada, com ousados traços ficcionais, que deve ser considerada entre as pioneiras do gênero fantástico, no Brasil. A dedicatória, inclusive pode ser lida como uma profissão de fé e de modernidade para a época, além de conter algumas indicações da opinião da autora acerca dos escritores contemporâneos e da consciência autoral da originalidade de seu trabalho.

É lamentável que Emília Freitas tenha sido uma escritora pouco valorizada pela crítica literária pelo fato de escrever sobre assuntos que incomodavam a sociedade brasileira, em um momento extremamente crucial para a sociedade da época. A autora que deu início à literatura fantástica brasileira teve apenas recentemente mais atenção dada à sua obra e novos estudos propiciaram o relançamento e sua circulação na contemporaneidade. E, nas palavras de Silva (2007, p.23): “A partir do momento em que se deu lugar a um repensar, várias vozes antes caladas surgem no cenário histórico”.

Silva (2007) acredita que, assim como outras intelectuais da sua época, Emília Freitas, em seus discursos e com sua inovada criação literária, rompeu com os padrões de comportamento da mulher, que antes eram sempre vistos através das lentes dos ideais do Iluminismo. E, citando-a textualmente,

O romance apresenta uma visão que converge para os seguintes pontos: a ruptura com os paradigmas patriarcais e canônicos do século XIX e o ruir de verdades construídas ou mesmo adquiridas durante a trajetória da protagonista **A Rainha do Ignoto** (SILVA, 2007, p.8).

Apesar de existirem outras obras de grandes referências da literatura fantástica no Brasil, como a de Álvares de Azevedo, **Noite da taverna** (1855), tratada no capítulo anterior, não se deve, porém, esquecer a obra dessa grande escritora, que, embora não seja reconhecida como

deveria, teve, na verdade, um papel de destaque no que se refere ao marco do realismo mágico no país.

No que tange às transformações ocorridas ao longo do tempo, Regina Dalcastagnè (1991-2010) considera que, em se tratando dos direitos das mulheres, mudanças significativas ocorreram nos últimos anos facilitando a inserção do público feminino no mundo literário; ao contrário da época em que a escritora Virgínia Woolf afirmou, em **Um teto todo seu** (1929), que uma das condições fundamentais para que a mulher pudesse produzir literatura seria o fato de, em primeiro lugar, ter bastante dinheiro, além disso, precisar, necessariamente, sentir-se dona do seu próprio lar.

Para Nelly Novaes Coelho (1991), a crítica literária não está mais preocupada, como antigamente o era, em fazer julgamentos, tampouco em averiguar se as escritoras escrevem ou não melhor que os escritores, considerando que essa preocupação não é mais necessária. Entende-se com isso, portanto, que não é mais preciso serem feitas comparações dessa natureza, mas sim de se reconhecer os valores de cada um dos escritores e escritoras em seus específicos campos de atuação. Partindo-se desse princípio, conclui-se, portanto, que “valor literário não tem sexo”; e, já que é assim, o que importa agora para a crítica é entender a literatura feminina em todas as suas nuances, procurando investigar por quais itinerários enveredam-se. E, conseqüentemente, empreender análises no sentido de entender o modo usados para a construção dessas literaturas, tratando de investigar, ainda, o motivo de essa literatura enveredar-se por determinado caminho, e não por outro.

Coelho (1991) procede com reflexões a respeito da pergunta que, segundo ela, está constantemente inserida nos debates no momento exato em que se inicia a discussão sobre críticas femininas e que faz vir à tona o tema a respeito da existência ou não de uma voz considerada como “especificamente feminina”. Ou seja, a autora deseja saber se existe realmente um discurso que possa ser caracterizado como sendo apenas feminino; e dessa forma ela passa a questionar a existência de uma narrativa com uma linguagem que possa ser considerada e entendida como possuidora de marcas que sinalizem para uma criação literária de mulheres; e que, dessa maneira, torna-se facilmente identificada como uma escrita exclusivamente feminina. Isto por conta de se acreditar em um passado não muito distante, em que a “criação artística” masculina possuía uma dimensão mais robusta, mais criativa, permeada de certa agressividade. Já por outro lado, acreditava-se que a mulher, que era considerada meiga, ingênua e delicada, retrataria, também na arte, essa sua “frágil” essência. Ela interpreta essa diferenciação como sendo intencional, haja vista que se trata de um conceito que deixa

ressaltar um “modelo-de-comportamento” que, naquela época, era considerado uma regra a ser seguida por todas as mulheres, sem nenhuma exceção.

Foi somente a partir do final de 1960 que começou a ocorrer uma retomada das manifestações femininas através da chamada “Segunda Onda do Feminismo”. Aquele foi um momento, segundo Guacira Lopes Louro (2010), em que ocorreram muitos questionamentos e ainda diversas reivindicações populares, que eram incentivadas por debates de “estudiosas” e “militantes” do movimento. E que vieram acrescidas de discussões acaloradas sobre questões políticas e sociais, e acompanhadas, ainda, de questões relacionadas com as definições de “gênero”. “O conceito passou a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos.” (LOURO, 2010, p.23).

Observa-se, daí, que esses debates foram muito importantes, pois favorecerem não somente outros grupos minoritários, como também os anseios e idealizações das mulheres; por serem problemáticas que estavam de todo modo atreladas a essas outras questões, tornando-se, desse modo, praticamente impossível de serem excluídas das discussões a respeito do assunto. A época foi considerada como o “marco da rebeldia e da contestação”, como afirma Louro (2010, p. 15), mas, como já era de se esperar, foram momentos bastante tensos, que vieram acompanhados de contestações e muitas críticas.

De acordo com os ensinamentos de Louro (2010), os chamados “Estudos Feministas” se transformaram de forma bastante significativa por conta dessas ondas de reivindicações. A autora considera que tais transformações seriam, sem sombra de dúvidas, impossíveis de acontecer sem que viessem permeadas de muitas discussões assim como, também, acompanhadas de muitas controvérsias.

E, retomando as argumentações de Heloísa Buarque de Hollanda (1991), que, fundamentada em seus estudos a respeito da escrita das mulheres, afirma que os anos 1960 e 1970 foram importantíssimos no que se refere às discussões a respeito de identidades, haja vista que esses acontecimentos possibilitaram a abertura dos ambientes das instituições a diversos grupos marginalizados, e que antes eram fechadas, vindo a facilitar, desse modo, a inserção das mulheres no meio jornalístico, com a criação de jornais femininos e a inclusão das mulheres no meio cinematográfico. Todas essas mudanças vieram beneficiar a valorização dos estudos feministas nas áreas importantes do conhecimento.

A autora considera o final dos anos 1970 como a época em que se processaram diversas possibilidades de acesso dos grupos que antes eram excluídos desses contextos a diferenciados

e importantes âmbitos da sociedade. Consequentemente, começaram a surgir possibilidades, através dos estudos feministas na área da literatura, facilitando, dessa maneira, o acesso das mulheres a esses espaços. Isso se deu muito por influência de diversas práticas pelas quais as mulheres conseguiram se envolver, a exemplo da “presença fundamental dos saraus literários”, condição que proporcionou a revelação das mulheres como produtoras, leitoras e escritoras. E, naturalmente, embarcando na onda daqueles acontecimentos, passou a ocorrer, também, como consequência dessa transformações o aumento do consumo dos escritos femininos.

Desse modo, as mulheres conseguiram se projetar à frente de organizações literárias, passando a marcar presença em academias de letras, assim como tiveram também a oportunidade de começar a organizar dicionários, compêndios e antologias a respeito de escritoras e personagens femininos importantes que se destacaram ao longo dos anos com suas produções literárias, afirma a pesquisadora da UFRJ.

No que se refere a essas transformações, Silva (2007) retoma as palavras da escritora e crítica literária Helena Parente Cunha²¹, que afirma:

A partir da segunda metade do século XX, com a dissolução da hegemonia dos critérios hierarquizados que excluía a obra literária e artística dos segmentos autoritários, abriu-se o espaço para que se fizessem ouvir as vozes marginalizadas, inicialmente de negros e mulheres ao lado da emergência dos escritos terceiro-mundistas. No Brasil, ao sabor do fluxo daquelas águas, floresceu a produção literária feminina, tendo sido as autoras logo reconhecidas, sem que precisassem mais se defrontar com críticas desairosas, chacotas e difamações, que tantas de suas sucessoras foram obrigadas a suportar (CUNHA, 2001 *apud* SILVA, 2007, p. 24).

Não resta dúvida que é com alívio que hoje, quando decidem enveredar pelos caminhos da literatura, resolvendo tornar-se escritoras, produtoras, tradutoras, amparadas por novas leis, que as mulheres não precisam mais passar por situações constrangedoras como as que foram vividas por suas antecessoras.

Muito embora os movimentos sociais tivessem assumido um papel fundamental e de grande importância dentro daquele contexto, ao se pensar na inclusão das mulheres no espaço da literatura brasileira, a pesquisadora Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2008) é de opinião de que as mulheres continuam sendo minoria no campo de atuação da “produção literária”.

²¹ Helena Parente Cunha, nascida em Salvador, em 1930, é professora aposentada da UFRJ, ensaísta, poetisa, contista, poeta, tradutora e romancista. Suas principais publicações: **Cem Mentiras de Verdade** (1985), **A Casa e as Casas** (1996), **Vento, Ventania, Vendaval** (1998), **Mulher no Espelho** (1985), **As Doze Cores do Vermelho** (1989).

E quanto a isso diz Dalcastagnè:

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, condição física ou outro critério – coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária, de seus próprios integrantes (DALCASTAGNÈ, 2005, p.1).

Na visão de Dalcastagné (2005), apesar de as mulheres estarem cada vez mais engajando-se como escritoras, infelizmente, continuam ainda sendo objeto de representações literárias provenientes da parte de outras pessoas que não elas mesmas. Segundo a autora, escritores diversos utilizam diferentes formas de conceituar a mulher na sociedade, utilizando-se de conceitos que se encontram, muitas vezes, relacionados ao “realismo” e à “fantasia”, de certa maneira, associados ainda a “desejos” e a “temores”, assim como também ao “ativismo”, e acompanhados de muitos outros preconceitos.

Mas, apesar disso, Dalcastagné (2005) acredita que a narrativa contemporânea seja o ambiente ideal para as análises a respeito dessas representações. A autora acredita que o motivo para isso seria o lugar que a mulher vem ocupando no universo social das últimas décadas. Apesar do espaço reservado para elas na literatura ainda ser bastante limitado, ela acredita que este é um lugar em que as mulheres podem falar com certa “legitimidade”, podendo expressar o que pensam e acham sobre o mundo, sem serem recriminadas. Desse modo, entende-se, portanto, que as mulheres precisam falar através de suas próprias vozes e com autoridade, e não pela voz dos outros, tampouco através de representações idealizadas por outras pessoas, advindas tanto da parte dos homens, como, ironicamente, não raras vezes, também, por parte de outras mulheres.

Conforme os ensinamentos da autora, a questão feminina é algo pluralizado, ou seja, é atravessada por questões diversas como “raça”, “classe”, além da “orientação sexual” e de outras condições consideradas de cunho social. Sendo assim, as mulheres enxergam-se no mundo de diferentes formas, com suas variedades de crenças e escolhas próprias, portanto, não querem mais serem representadas pela voz de outras pessoas. Dalcastagné (2005) considera que essa pluralidade se encontra presente na narrativa brasileira contemporânea. Conclui-se, portanto, que esse espaço pode e deve, sim, servir de palco para as criações literárias femininas.

Sabe-se que, na década de 1960, ocorreu o renascimento do “movimento feminista contemporâneo”, vindo, assim, a facilitar, já no final dos anos 1980 o surgimento de novos

percursos que foram sendo trilhados pelo público feminino; e é importante ressaltar que, como ser humano que também são, estavam sempre, e, incansavelmente, lutando em busca de seus ideais.

Entretanto, na visão de Hollanda (1991), o “pensamento feminista” do momento atual, que vem sendo considerado como pós-moderno, tem sido alvo de muitas críticas por parte de intelectuais e artistas que o consideram como “elitista” e quase sem funcionalidade nos tempos de hoje. Haja vista os críticos acreditarem que determinados modos de pensar hoje em dia em relação ao tema não possuem mais relação alguma com as ideologias dos anos 1960, considerando a instabilidade a respeito da eficiência desse discurso em uma época considerada como o ‘fim da ideologia’.

No próximo capítulo, será tratado o conto “A mulher nua”, de Adelize Souza, publicado em 2005 na coletânea de Luiz Ruffato como uma das 30 escritoras que fazem a nova literatura brasileira, em que se encontra o insólito, a presença da literatura fantástica, como forma de destacar a condição feminina na sociedade, após todos os movimentos feministas do século XX.

4. O INSÓLITO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

4.1 Estudo do conto “A mulher nua”, de Adelize Souza

Adelize Souza é uma escritora contemporânea, que está presente na coletânea + *de 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organizada pelo escritor Luiz Ruffato, de 2005. Nascida na Bahia, na cidade de Castro Alves, é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, dramaturga e escritora, com ampla atuação na área cultural. Dirigiu peças teatrais, como *As Camas e os Cães* (2001) e *Caramujo Zumbis* (2003). Publicou o livro infantil *Céceu, poeta do céu* (2015) sobre a vida e obra do poeta baiano Castro Alves. Desde 2014, dedica-se à Literatura Infantil e venceu o Edital de Livros Infantis da Secretaria de Educação da Bahia com o livro infantil *Adestradora de Galinhas* (2014), tendo 40 mil exemplares distribuídos para a alfabetização nas escolas públicas. O seu primeiro romance juvenil, *O homem que sabia a era de morrer* (2012), foi finalista do Prêmio Jabuti em 2013.

A autora é reconhecida como uma escritora em constante diálogo com as questões da contemporaneidade, motivo pelo qual foi escolhida para este estudo, bem como pelas imagens trazidas no conto “A mulher nua”, publicado na referida coletânea de 2005, para tal

representação da mulher com base no realismo mágico, pelo insólito com que se constrói a narrativa. Tais elementos serão examinados com base na teoria do estranhamento, da literatura fantástica e da crítica feminista.

A narrativa é centrada em um ambiente urbano e familiar. A primeira parte ocorre em um apartamento, e a segunda parte na praia. A personagem do conto “A mulher nua” desperta um certo dia com a sensação de possuir uma mão presa às suas costas. Ela acredita que a mão nasceu bem cedo e foi crescendo à medida que o tempo foi passando. Por conta do incômodo nas costas, ela afirma que não pode dormir. A partir desse ponto, a narração prossegue fazendo uma retrospectiva de alguns fatos da vida da protagonista. Está certa de poder ver a mão pelo espelho e afirma que a mão parou de crescer e se acomodou em seu corpo, e assim a dor foi substituída pela angústia. De repente, resolve se desfazer das roupas que está usando para se sentir mais leve. Decide ir para a rua e caminhar até a praia do Farol da Barra, com apenas um grande casaco cobrindo o corpo. Sentada em um banco em lugar discreto da praia, encontra uma moça e se dirige a ela indagando se ela pode ver a mão que está em suas costas. A moça diz não ver nada e incrédula se afasta assustada. Ela fica muda perante a atitude da moça e, direcionando seu pensamento para a sua infância, lembra de ter também ficado assim em uma certa ocasião. E faz comparações com o momento presente tentando entender por que a moça se comportara daquela forma. Um bêbado passante grita: “Olha a mulher nua”. Uma multidão se forma e ela se convence de que todos estão rindo dela. A personagem vira-se, então, de costas para o público tentando mostrar que realmente existe uma mão em suas costas. Chora desesperada se perguntado o porquê daquela sensação tão estranha. Surge, então, um parente que a leva para casa. Já em casa ela narra que a mão ainda está com ela. Pela manhã, olha pelo espelho e não vê a mão nas costas, mas se pergunta onde ela está escondida. Diz que prefere vê-la, pois, se não a vir, fica com a “estranha” ilusão de que a mão se foi para sempre. Mas afirma que isso nunca ocorrerá.

No trecho “Eu não queria aprender a lidar com aquele sentimento confuso, não poderia viver com uma mão presa em mim: era um peso que a minha leveza não suportaria carregar”, retirado do conto de Adeline Souza (2005, p.59.), observa-se, por um lado, a aflição da personagem em tentar convencer as pessoas que existe uma mão presa às suas costas e, por outro lado, o sentimento de insegurança com relação às novas realidades que perante ela se apresentam e que possuem relação com os novos caminhos que se revelam e que podem conduzi-la ao encontro da sua liberdade e independência.

Nesse universo marcado pelo insólito e pelo grotesco, a autora traduz a condição da mulher na sociedade e, com seus estudos e análise, concluiu que certos acontecimentos da vida

que a princípio possam parecer a alguém como “familiar” e “conhecido”, podem, apesar disso, em certos momentos, vir a transformar-se em algo estranho e assustador. Observa-se que um “estranhamento” se manifesta em relação ao comportamento da personagem “A mulher nua”, condição que propicia uma série de reflexões a respeito das afirmações do psicanalista Sigmund Freud e que se traduz em um dos trechos da narração “[...] um estranhamento de mim mesma, [...]” SOUZA, 2005, p. 257). A personagem afirma que se sente “estranha”, estranhando também o próprio ambiente em que vive e que antes lhe parecia “familiar”, ou seja, o seu quarto de dormir. Observa-se que a Literatura Fantástica contemporânea possui essa característica de “estranhamento”, que foi também estudado por Freud (1919) e por outros teóricos.

Referindo-se a esse tema são essas as palavras de Rezende (2008, p. 174) “[...]o inexplicável serve de artifício ao autor, para um mundo fantástico, onde tudo pode acontecer por entre as fronteiras da lógica, numa desordem natural.”

Todorov (1975), um dos mais notáveis estudiosos da literatura fantástica, muito contribui para a explicação desse “estranhamento” nesse tipo de criação literária ao afirmar que:

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza. Assim que escolhe uma das respostas deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. TODOROV (1975, p. 15-16).

Para Todorov, a “hesitação é a primeira condição do fantástico”, mas é primordial que o texto obrigue o leitor a “considerar o mundo dos personagens” como um mundo pertencente a ele, aceitar as personagens como “criaturas vivas” para que assim possa “hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2007, p. 37).

Observa-se que esse sentimento de “inquietação” atravessa toda a narrativa de Adelize Souza; e, como aponta Schwantes (2007), se traduz na narrativa contemporânea produzida por mulheres. A autora dá vida às suas protagonistas femininas, que discutem sobre suas aspirações e desejos a exemplo do seu direito de falar, de poder manifestar-se sobre suas experiências de vida e objetivos alcançados. É o estudo dessa “inquietação” e da reivindicação de um “lugar de fala” da mulher na sociedade que será discutido neste trabalho.

Em sua obra, a escritora baiana Adelize Souza procura colocar em pauta as diversas discussões em torno das críticas femininas que se manifestam na contemporaneidade. Segundo a pesquisadora Suelen Gonçalves Vasconcelos (2012), na voz de Adelize revela-se uma escritora que não se prende a imagens de uma representação de feminilidade idealizada, como

muitos escritores costumam representar as mulheres, a exemplo do escritor baiano Jorge Amado, que constrói marcas de uma identidade feminina que nem sempre correspondem à realidade das mulheres baianas.

Além disso, segundo a estudiosa, as personagens criadas por Adelice se diferenciam e muito das obras de cunho regionalista que costumam representar a mulher pela voz de outras pessoas, retratando-as muitas vezes como mulheres masculinizadas. Em outros momentos, como extremamente religiosa, e até mesmo ao contrário, pois surgem com frequência representadas através de imagens que se relacionam apenas com a questão da sensualidade.

Tais representações sensuais da mulher podem ocasionar interpretações equivocadas, fazendo com que sejam vistas como se existissem apenas para distribuir beleza e, desse modo, estarem sempre dispostas a satisfazer os caprichos dos homens. São marcas de uma identidade feminina que na maioria das vezes não corresponde à realidade das mulheres.

Enxergando as questões femininas de uma outra perspectiva, Souza (2005) apropria-se das teorias literárias contemporâneas, tendo como alvo o incentivo a uma discussão a respeito do feminismo, tema bastante discutido atualmente por diversas pesquisadoras, a exemplo de Guacira Lopes Louro (2008), que, ao proceder com essa abordagem, procura lembrar que o feminismo foi um movimento que, embora já tenha sido observado em muitos outros momentos da história, consiste de uma manifestação que começou no Ocidente de forma organizada somente a partir do século XIX. E discussões a respeito desse movimento remontam também às palavras da escritora Simone de Beauvoir (1949; 1970), que afirma:

O homem declara, por exemplo que não vê sua mulher diminuída pelo fato de não ter profissão: a tarefa do lar tão nobre quanto etc. Entretanto, na primeira disputa exclama: Sereis totalmente incapazes de ganhar tua vida sem mim (BEAUVOIR, 1949;1970, p.20).

As afirmações de Beauvoir (1949; 1970) impressionam porque soam como totalmente atuais e confirmam-se na voz da protagonista do conto de Souza (2005, p. 257) quando a “mulher nua” revela: “Precisava sair, trabalhar, encontrar os amigos, ocupar-me com qualquer coisa”.

Através de uma análise apurada do comportamento da protagonista, percebe-se nela uma certa ansiedade pelo fato de no momento não possuir uma ocupação remunerada, demonstrando assim uma preocupação por ter abandonado suas atividades profissionais para dedicar-se exclusivamente a um relacionamento amoroso. Observa-se, também, que já há algum tempo ela vem se conscientizando de estar envolvida em uma situação em que não existe uma troca que a beneficie. Muito pelo contrário, percebe-se claramente que ela demonstra um sentimento de perda.

Segundo Louro (2008, p. 17), a escritora Simone de Beauvoir, no final dos anos 1940, chamou a atenção dos âmbitos intelectuais ao afirmar que: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Ao refletir sobre a frase, Louro conclui que, quando Beauvoir proferiu, essa frase o “tornar-se mulher” dependia de “marca”, “gestos”, “comportamentos” e “desgostos” que eram ensinados pela sociedade e reproduzidos pelas mulheres em suas maneiras de ser e de se comportar. De acordo com a pesquisadora, essa frase pode ter assumido ao longo dos anos outras dimensões, podendo ser entendida hoje como sendo mulheres rebelando-se contra as normas criadas pela sociedade. Ou seja, mulheres assumindo outras posturas que não as fundamentadas em conceitos patriarcais, haja vista que tais conceitos contribuem para que as mulheres sejam rotuladas como seres frágeis e inferiores ao homem, público que não raras vezes as consideram dependentes deles para que consigam sobreviver.

Deduz-se daí que a fala da personagem criada por Adelize Souza representa uma voz que tenta denunciar uma condição angustiante e “absurda”, que a faz sentir-se submissa. “Quando acordei naquela manhã, depois de um sono agitado, percebi que tinha uma mão presa em minhas costas e que me transformara numa [...]” (SOUZA, 2005, p. 255).

Logo no início da narrativa, evidenciam-se algumas lacunas que foram deixadas no texto pela escritora. O preenchimento desses espaços em branco na narrativa da escritora baiana propicia uma discussão a respeito dos problemas vividos pelas mulheres na contemporaneidade no que se refere aos laços patriarcais de uma sociedade que as oprime.

Iser (1996) considera que o preenchimento de lacunas deixadas pelo escritor é uma questão de fundamental importância, tendo influência na interpretação da narrativa, considerando que, na sua visão, o escritor não é sozinho o detentor do sentido de um texto. Para Iser (1996), não resta dúvida da existência de uma interação dinâmica entre escritor e leitor, e ele acredita que essa cumplicidade é o que propicia o surgimento de outras probabilidades para construção de novas interpretações para um texto.

Ainda de acordo com os ensinamentos de Iser (1996), o ritmo pelo qual é conduzida a narrativa é também outro fator a ser considerado, haja vista que interfere na maneira como a mensagem será assimilada, podendo determinar o momento e o lugar em que se passam os acontecimentos. Como se observa no seguinte trecho do conto de Adelize Souza: “Será que é por isso que dizem que é glauca (verde-azulada) a luz da manhã?” (SOUZA, 2005, p. 256).

Evidencia-se, nesse trecho, que o momento em que a cena ocorre é o amanhecer de um dia qualquer e em um lugar próximo da praia. Esse amanhecer remete a uma reflexão a respeito do despertar do público feminino para as questões que lhes afligem no mundo contemporâneo.

“[...] o relógio com suas horas a praia perto da casa a moça Pietá eu névoa eu nevada eu gelo.” (SOUZA, 2005, p. 260).

O relógio marcando as horas pode ser um traço marcante que pode ser entendido como o despertar das mulheres para uma nova realidade a respeito de suas vidas. E que produz uma certa desconfiança com relação à sua situação no tempo. Como se o pensamento da mulher estivesse acompanhando as horas passando lentamente, o que contribui para acender uma luz em seu cérebro no que se refere à posição de inferioridade que a sociedade machista tenta por imposição, lhes reservar. Nessa realidade, estão incluídas as dúvidas e as incertezas sobre suas experimentações, ou seja, mulheres se perguntando e querendo saber como gerenciar as questões que permeiam esses caminhos que se traduzem nos objetivos que conseguiram conquistar até agora.

A história acontece em um espaço urbano, característica que remete ao modo de vida contemporâneo. Observa-se que a personagem se encontra a princípio dentro de um apartamento em uma cidade grande e sente a solidão típica desse contexto. Em determinado momento, se desloca para a orla de uma praia movimentada, ficando no meio de uma multidão. Apesar disso, sente-se perdida e sozinha em sua aflição, pois a multidão perplexa não consegue entendê-la.

A personagem se dá conta de estar tentando falar sem ser ouvida. Naquele ambiente confuso, nota-se a existência de uma voz masculina que parece contradizer a sua fala, e que não se preocupa em lhe dar a menor importância, que usa o megafone apenas para tentar “colocar as coisas novamente em seu devido lugar”, como antes estavam, e como ele acredita que deve ser. E, através de imposições, aquela voz passa a impressão de acreditar que esteja agindo de “forma correta”, demonstrando que não deseja aceitar contestações. Observa-se uma superação da voz masculina em relação à voz feminina e a “mulher nua” sofre ao perceber isso, pois não consegue entender o porquê de sua fala não possuir o mesmo crédito, considerando que pode e deve estar inserida no mesmo contexto social.

O enredo da história, se direciona para as aflições e críticas das mulheres no mundo contemporâneo e que, de imediato, se apresenta como sendo algo totalmente “estranho” e “absurdo”. Não resta dúvida, portanto, de que, de acordo com os acontecimentos narrados, Adeline Souza, em sua obra, procura colocar em evidência discussões em torno das críticas femininas na contemporaneidade.

Para Vasconcelos (2012), a escritora Adeline Souza reverte os papéis femininos, ou seja, as diversas formas de representações existentes e equivocadas a respeito das mulheres. Contrariando tais representações, a escritora, através da literatura do “absurdo”, procura

direcionar os olhares da sociedade para a real condição de inferioridade imposta pela sociedade ao público feminino e que é constantemente vivenciada pelas mulheres. E, ao refletir sobre questões dessa natureza, Carmo (2008), considera que a criação literária do “absurdo” deixa a sua marca, fazendo-se presente no fantástico contemporâneo.

Vasconcelos (2012) está convencida, e isso é evidente, de que Adeline, em sua literatura, reproduz protagonistas femininas atípicas, bastante diferentes do comportamento esperado da sociedade por parte de uma mulher. Evidencia-se portanto, nas obras da escritora baiana, e aqui tratando-se da narrativa “A mulher nua”, o surgimento de figuras que se apresentam distorcidas e fora dos padrões estabelecidos pela sociedade. São imagens que a princípio provocam espanto e assombro nos leitores desprevenidos, que porventura estejam acostumados com representações de mulheres totalmente diferentes das descritas no conto dessa escritora, ou seja, belas, meigas e delicadas. Essa atitude comum por parte do público masculino comprova-se na passagem do conto em que a protagonista revela: “E pela sua expressão pude perceber que ele pensava que eu era uma insana.” (SOUZA, 2005, p. 261).

As personagens femininas criadas por Adeline Souza são representadas por mulheres fortes, questionadoras, conscientes de sua importância no contexto social e que não se deixam abater por críticas. Evidencia-se na narrativa o esforço da personagem em denunciar as discriminações a que as mulheres estão sujeitas. A escritora cria uma imagem feminina “estranha” como uma forma de provocação, procurando com isso despertar a atenção da sociedade para os desafios e problemáticas enfrentados pelas mulheres no seu cotidiano. Essa seria uma forma de mostrar a repressão sofrida durante muito tempo e que, infelizmente, as mulheres ainda sofrem na atualidade.

Adeline Souza procura dar uma voz a essas personagens, que, através de uma linguagem subjetiva, tentam reivindicar o lugar que por direito também lhes pertence, tentando passar uma mensagem para o público da importância da inserção da mulher em todos os contextos sociais, estando incluída nessa discussão a inserção plena da mulher no contexto literário.

Mas isso não acontece sem que mulheres que ousam confrontar essa sociedade não sofram as consequências pela “ousadia” de manifestarem-se dessa maneira e de se sentirem no direito de poder escolher a sua forma de viver. Por conta disso, as mulheres sofrem, pois muitas vezes ficam isoladas e sozinhas com essas questões, não tendo com quem dividir suas preocupações e não sendo compreendidas até mesmo pelas próprias mulheres, que não raras vezes, são também detentoras de opiniões contrárias à opinião delas, quando se trata do respeito, valor e importância do papel social da mulher. Como se nota no trecho em que Souza reproduz a voz da protagonista:

Aproximei-me da moça e, com poucas palavras, pedi-lhe que olhasse minhas costas, assim iria entender melhor o que eu estava tentando explicar. Abri o casaco, virei-me de costas, e a última coisa que me lembro de ter ouvido da moça foi uma frase quase balbuciada “Mas não há nada aí” Disse-me isso e saiu me olhando estranhamente, com um olhar que mesclava piedade e compaixão (SOUZA 2005, p. 259).

As mulheres contestadoras e conscientes de seus direitos encontram-se muitas vezes sozinhas em sua luta, procurando a todo momento se fazerem ouvidas, compreendidas, tentando alertar e convidar outras mulheres para se engajarem na luta pelos seus direitos. E para isso elas precisam encontrar outras formas de despertar a atenção que não seja através de corpos sensuais. A personagem demonstra, além de outras ambições, o desejo de estar totalmente inserida na sociedade de maneira a ver respeitado o seu trabalho, seus talentos e capacidades.

E, como afirma a pesquisadora Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2010):

As lutas feministas garantiram e garantem, desde o mais simples direito, que é o acesso à alfabetização, até a possibilidade da existência de escritoras de romances publicados, passando pelos espaços de jornalistas, agentes literárias e mulheres à frente de editoras [...] (LEAL, 2010, p.1).

A protagonista aparenta não estar conformada com o fato de não poder atuar socialmente e tampouco deseja aceitar o fato de a sociedade não querer ouvi-la, dando pouco crédito à sua fala. E, com relação a esse lugar de fala da mulher, Regina Dalcastagné (2004) considera que:

O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais – mas da ‘possibilidade de falar com autoridade,’ isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido (DALCASTAGNÈ, 2004, p. 43).

Falar com autoridade equivale a ter reconhecimento social. E tudo o que não passa por essa perspectiva contribui para formar grupos dominados, ou seja, seria uma forma de silenciá-los. Portanto, “A mulher nua”, vendo-se obrigada a calar-se, não se conforma, não entende o porquê de aquelas pessoas não perceberem “aquela mão” que a oprime, tolhendo os seus direitos. Em vez disso, se prestam a humilhá-la, apenas pelo fato de desejar expressar-se e agir com liberdade. Riem do seu corpo nu. Um homem embriagado aponta com sarcasmo para “A mulher nua”. E, como assinala a jornalista alemã Louisa Markus (2021, p. 1), a respeito do tema, “Mitos e Tabus podem fazer com que as mulheres se sintam inseguras em seus próprios corpos.” (tradução nossa).

Observa-se, na narrativa de Souza (2005), uma referência às repressões em torno do corpo da mulher, além de sinalizar para a proibição do direito da mulher de viver plenamente a sua sexualidade. Desse modo, a personagem revela àquela altura já não mais saber definir a

diferença de um modo gentil e amoroso para o desprezo e a brutalidade oriundos da mesma pessoa, ao expressar que essas angústias equivalem a uma dor insuportável. Ou seja, uma sociedade machista e indiferente a essas questões, mas disfarçada de atenciosa e cuidadosa com as mulheres.

E, nas palavras de Rezende (2008, p. 166),

Frente a esse poder desconhecido, que se apresenta como o cerceador das vontades, e que sufoca qualquer desejo. Num mundo completamente dominado por um poder oculto, despótico, inexplicável e estranho, [...]

A personagem descrita por Adelize Souza “hesita” perante a problemática em que se encontra para resolver, perguntando-se se não estaria louca. Questiona-se a respeito da impressão de que uma mão masculina nascera, aos poucos, nas suas costas, indagando a si mesma se se trata de algo real ou apenas uma fantasia da sua mente. Procura uma explicação para aquele sentimento. E, naquele momento, processa-se no cérebro da protagonista uma incerteza impossível de não contestar e que a deixa completamente confusa e incrédula.

Todorov (1975), ao debruçar-se sobre os estudos a respeito da literatura fantástica, constrói suas fundamentações sobre essa característica de “hesitação” que se manifesta na literatura fantástica. Percebe-se que esse momento de “vacilação” é vivido pela personagem de Adelize. E, de acordo com os ensinamentos de Todorov (1975, p.15), “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Para Todorov, a “hesitação é a primeira condição do fantástico”, mas é primordial que o texto obrigue o leitor a “considerar o mundo dos personagens” como um mundo pertencente a ele, aceitar as personagens como “criaturas vivas”. E, desse modo, possa “hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2007, p. 37).

Tomando-se por base as argumentações de Todorov (1975), supõe-se que um leitor do conto de Adelize Souza confronta-se exatamente com esta “hesitação” a que o teórico se refere, sendo essa uma condição que, de acordo com os seus ensinamentos, pode obrigar o leitor a decidir se o relato da personagem criada pela contista seria um fato real ou apenas de um sonho da protagonista. Decisão que pode ser compartilhada não somente com a escritora, mas também com a personagem criada por ela. E, ainda, conforme as palavras de Todorov (1975, p.15),

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções

possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos.

É óbvio que não faz sentido que uma pessoa possa convencer alguém de que nascera uma mão em suas costas. Naturalmente, em condições normais, ninguém consegue acreditar que isso possa acontecer. Na verdade, a personagem criada por Souza (2005) não existe no mundo real do modo como se apresenta. Por esse motivo, provoca um sentimento extremamente “estranho” nas pessoas. A escritora se utiliza, portanto, de uma narrativa ficcionista conceituada por muitos autores como “realismo mágico” e que, de acordo com Carmo (2018), é também entendido pela pesquisadora Ana Luiza Camarani (2008) como sendo um contraposto do fantástico tradicional, apresentando-se como uma ‘compatibilidade entre o real e o irreal, o natural e o sobrenatural sem criar uma tensão ou questionamento’ (CAMARINI; 2008, s/p *apud* CARMO, 2015, p. 9.).

Utilizando-se desse artifício literário, a escritora procura chamar a atenção da sociedade para a aflição da protagonista, que vem aos poucos se dando conta de que a situação vivida por ela agora pode também possuir raízes na sua infância. Por conta disso, ela começa a refletir sobre cenas do seu passado para tentar achar uma explicação sobre o que está lhe acontecendo no presente.

Carmo (2015) pontua ainda que, para Goulart (1985),

[...] a literatura permite, “a través da fantasia, mascarar as experiências que devem ser flagradas”. Sendo assim, é por meio do fantástico que o autor vai mostrar a realidade. Através da representação da mímese é criado um mundo realista; dessa maneira, “uma obra realista é a recriação do real a obra fantástica será a re-realização da realidade”, ou seja o fantástico seria uma nova visão do real que se organiza pela construção da narrativa (GOULART, 1985.p.12 *apud* CARMO; 2015,p. 12).

Percebe-se que a protagonista passa a refletir sobre as lembranças da educação que, na infância, recebeu de seus pais, o que pode estar afligindo agora a sua alma, fazendo com que, de repente, ela descubra a importância de ser discutida essa questão, como se observa em um trecho do conto em que a protagonista desabafa: “Meus pais me ensinaram a arte do amparo. Mas a amparada sempre era eu. Depois foi simples, apenas fiz deslocamentos e substituições: [...]” (SOUZA; 2005, p. 259).

As reflexões da protagonista, ao lembrar da educação que recebera, faz sentido na medida em que também se traduz em reflexões a respeito de uma sociedade que se acostumou a educar as meninas para serem futuramente mulheres submissas aos homens, ao passo que, com relação ao sexo masculino, isso não acontece. Como faz questão de revelar a ativista nigeriana

Chimamanda Ngozi Adichie²² (2012), em seu manifesto **Sejamos todos feministas**: “Ensinamos as meninas a se encolher, a se diminuir, dizendo-lhes: ‘Você pode ter ambição, mas não muita. Deve almejar o sucesso, mas não muito. Senão você ameaça o homem.’” (ADCHIE, 2012, p.33).

Nota-se que, ao direcionar seus pensamentos para o passado, ocorrem à protagonista lembranças de quando ela costumava ir “buscar o pai no trabalho” acompanhada da mãe. A semelhança daquelas recordações com aquela mistura de sentimentos do passado e que lhe parecem tão “familiares”, conectado agora com o presente, o gesto de amparo vindo dos pais, juntos com uma sensação “estranha” ao perceber que apenas foram feitas substituições na sua vida, ou seja, saiu de casa, parou de trabalhar para continuar vivendo dependente e submissa, desperta um alerta em sua mente.

Inconscientemente, ela se compara com sua própria mãe, que aparenta não ter uma ocupação remunerada. Vai apenas “buscar o marido no trabalho”, pois ela mesma parece não ter um trabalho remunerado que lhe forneça uma satisfação pessoal. Parece ser apenas uma acompanhante da filha, que todos os dias presencia uma cena que no futuro, provavelmente, lhe serviria de modelo. Sendo assim, a “mulher nua” compara a situação vivida por ela agora como algo conhecido e “familiar”, pois são recordações de uma situação idêntica à que vive no presente, mas que, apesar disso, a personagem começa a considerar como uma situação extremamente “estranha” para ela. E essa questão que soa como “familiar” pode começar a se desfazer a partir do momento em que ocorre o “estranhamento” da situação.

A lembrança de ir sempre buscar o pai no trabalho acompanhada da mãe era um sentimento que na época ela aceitava como natural. Agora, porém, ela parece colocar em dúvida o que sentia. Na verdade, a atitude de seus pais que lhe fazia sentir-se segura poderia ser uma tentativa involuntária de dominação, interpretada como uma forma de carinho, proteção e amor. Seriam laços familiares dos quais não consegue se desfazer e que hoje parecem impedi-la de ser uma pessoa com direito de expressar o que pensa e tomar atitudes próprias. E estas são as palavras de Dalcastgnè (2005) com relação a isso: “Pessoas desajustadas em relação a um modelo consolidado [...]” (DALCASTGNÈ, 2010, p. 73).

Embora “familiares”, a dor vivida no momento seguinte era muito mais próxima e difícil de suportar. “Uma coisa não compensava a outra” (SOUZA, 2005, p. 259). Um “modelo consolidado”, porém questionável. E para que possa acontecer o questionamento desse “modelo

²²Chimamanda Ngozi Adichie é ativista dos direitos femininos nascida em Enegu, na Nigéria, em 1977.É atualmente uma das maiores vozes da literatura africana. Escritora bastante premiada, tornou-se conhecida no mundo todo com a sua apresentação em 2009 **Sejamos todos feministas**. Sua primeira obra publicada foi **Hibisco Roxo** (2005), além de outras que se seguiram, **Americanah** (2013) e **Sejamos todos feministas** (2014).

consolidado” a que se refere Dalcastgné, é necessário que seja permitido à mulher um lugar de fala.

Esses turbilhões de sentimentos, que para a protagonista aparenta ser “familiar”, rememorados agora, seriam talvez o que a impede de ser ela mesma. Um sentimento de opressão, que ela sente necessidade de externar, mesmo que para isto precise se “desfazer das roupas”. “Desfazer-se das roupas” deve ser entendido aqui como livrar-se das amarras da sociedade patriarcal, indo em busca de possibilidades de expressar-se livremente.

A construção de tais figuras deformadas, “anormais”, possuem, sem dúvida, uma correlação com as críticas femininas. A escritora utiliza-se da fala da personagem, que na história aparenta estar passando por uma situação de intenso sofrimento, do qual pretende se libertar, para proceder com críticas dessa natureza. A condição incômoda vivida pela personagem remonta às afirmações de Freud, que assinala: [...] “o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu” (FREUD, 1919, p. 211).

Pressupõe-se, portanto, que aquela situação “inquietante” está incomodando não somente aquela mulher, mas também a sociedade ao seu redor, que se recusa a escutá-la e a entendê-la. Nota-se o desespero da mulher em querer falar por si própria. Até mesmo a pessoa sentada no banco da praça, que também é uma mulher, rejeita sua presença e afasta-se dela, recusando-se a acreditar nela.

Naquele momento, surpresa, a “mulher nua” emudece lembrando de outras situações passadas em que se viu também emudecida sem poder falar e paralisada pelo medo. Foi quando o amigo da família, que antes de pendurá-la de cabeça para baixo, lhe perguntara se tinha medo de altura. Ela lembra que naquele momento emudecera de medo “Enquanto lá embaixo um primo com os braços abertos, com as mãos para o alto, divertia-se gritando ‘joga, joga que eu pego’” (SOUZA, 2005, p.6).

As mãos do amigo de sua tia, que a segurou pelos pés e a pendurou de cabeça para baixo pela janela, as mãos do seu primo, lá embaixo, aguardando para segurá-la, podem possuir uma correlação com a mão que, real ou não, lhe atormenta no presente. E a personagem incrédula relembra de cenas mais recentes como “[...] ele também gostava de andar sempre de mãos dadas comigo. Um dia por causa disso, inclusive, impediu-me de cair e machucar seriamente os joelhos” (SOUZA; 2005, p. 259). Mãos que seguram, quer sejam tranquilas ou não, e que sempre de “mãos dadas” impedem, muitas vezes, que se deem os devidos passos ao encontro dos próprios caminhos.

O pavor da personagem pode ser traduzido como o temor que é também imposto constantemente pela sociedade às mulheres na tentativa de impedir que possam falar, ou seja,

de impedir de expor publicamente as questões femininas que precisam ser debatidas com suas próprias vozes. Uma sociedade que procura sempre, e ainda até mesmo hoje, através de representações de outras pessoas, convencê-las de que esse apoio seria necessário. O que não é verdade.

E, conforme o pesquisador Valteir Vaz (2014, p. 48),

Tudo se passa como se houvesse uma intenção do texto em comunicar, em primeiro lugar, a sua própria materialidade. A concepção de texto que está em jogo não é outra senão a de um mecanismo concebido para produzir efeitos capazes de desfazer a automatização perceptiva.

Portanto, a “visão” da realidade feminina que a escritora Adeline Souza deseja transmitir aos leitores não é o “reconhecimento” imediato do episódio, tanto que a escritora tem a plena consciência de que o nascimento da mãe e o comportamento da mulher são realmente um comportamento “estranho”, que as pessoas não estão acostumadas a vivenciar, podendo naturalmente duvidar de que se trate uma história real.

A verdade é que a razão dos fatos na narração é obscurecida, dificultando com isso uma interpretação precipitada, com o objetivo de provocar reflexões nos leitores. A intenção da escritora não é apenas de provocar espanto, mas sim fazer com que os leitores parem para refletir sobre o “estranho” acontecimento. Sendo assim, uma interpretação precipitada e instantânea sobre a história provavelmente não pode ser considerada para o entendimento da narrativa.

Essa foi uma forma que a autora encontrou para despertar a atenção dos leitores para o “estranhamento”, tão discutido pelos formalistas russos, e que se encontra presente na literatura fantástica. Isso faz com que as pessoas se libertem do “automatismo cotidiano”, passando a enxergar a obra de uma outra dimensão. Pois, de acordo com Chklovsky (1917), somente dessa maneira os leitores serão capazes de dar um novo rumo para uma determinada história que não seja um sentido banal e corriqueiro.

Conforme Vasconcelos (2012), as imagens das personagens criadas por Adeline Souza comprovam que “[...]os corpos nus das protagonistas não são usados com o propósito de remeter ao já conhecido apelo sensual do uso do corpo feminino (VASCONCELOS, 2012, p. 2).

Ao contrário disso, através de uma obra de ficção, vertente da literatura fantástica contemporânea, que atualmente é conceituada por muitos autores como realismo mágico, a escritora traz a público críticas diversas sobre as problemáticas enfrentadas pelo público feminino, também no que se refere à inserção e projeção da mulher no mercado literário.

A escritora procura, ainda alertar a sociedade sobre o tabu em torno do corpo das mulheres, que frequentemente veem seus corpos serem tratados de forma humilhante e muitas vezes pejorativa, como se fossem detentores de pecados imensuráveis, pressupondo-se daí que precise estar constantemente sobre o controle da sociedade e à disposição dos homens, como é possível de se identificar no seguinte trecho: “Corri até ele, e precisei empurrar alguns homens que no caminho tentaram me tocar.” (SOUZA, 2005, p. 260), ou seja, homens tentando tocar em corpos femininos que consideram como se lhes pertencessem.

Essa tentativa de controle e poder sobre o corpo da mulher faz com que as mulheres não se sintam donas de seus próprios corpos e nem de suas vontades e se traduz nas palavras da “mulher nua”, no trecho em que ela narra: “[...] não era tão conhecido, mas era o vizinho, que, no meio da multidão, também me olhava assustado, tentando imaginar o que eu fazia ali, naquele comportamento insensato” (SOUZA; 2005, p. 260). Sim “era o vizinho”, ou seja, nada mais que isso, apenas um outro ser humano igual a ela, mas que, com certeza, e ela bem sabe, na primeira oportunidade se sentiria no “direito” de julgar a sua atitude e comportamento.

Ao ser conduzida de volta para casa “amparada” por uma pessoa que lhe “parecera conhecida”, mas que ela não lembra exatamente quem era. Observa-se que a protagonista continua a fazer ligações do episódio com fatos que parecem não ser desconhecidos para ela, mas que estão guardados no fundo da sua memória, lhe parecendo muito “familiar”.

Em determinado momento, “a mulher nua” conscientiza-se de que não pode ficar à espera de um homem que venha salvá-la de seus algozes, pois tem a plena consciência de que ela mesma precisa se libertar da angústia que a mantém presa a correntes. Ela começa a perceber que ou reage ou não se libertará nunca daquela aflição. Esses embates podem possuir uma relação alegórica com as novas oportunidades que as mulheres conseguiram conquistar nos últimos séculos, graças a seus esforços, mas que muitas vezes as tornam inseguras sem saber de que maneira podem conseguir inserir-se e atuar nesses novos espaços, completamente sozinhas.

“O moço gentil” não pode entendê-la nem salvá-la daquela situação. Pelo fato de não ser uma mulher, não pode saber o que se passa na alma de uma mulher. Não pode compreender seu desespero, não devendo, portanto, agir nem falar por ela. Dalcastgnè (2004), ao discutir a respeito da valorização das mulheres como escritoras, faz uma crítica importante em relação a isso, ao considerar que “[...] cada escritora tende a ser vista como representante de uma certa ‘dicção feminina’ típica, em vez de ser reconhecida como dona de uma voz autoral própria” (DALCASTGNÈ, 2004, p. 40).

Quanto a isso a ensaísta francesa Simone de Beauvoir (1949; 1970) destacou, em sua obra, as palavras de Poullain de La Barre, que afirma: “Tudo que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo juiz e parte” (POULLAIN de La Barre, 1647-1725 *apud* BEAUVOIR, 1949; 1970, p.6).

Encontrando-se novamente em casa, a “mulher nua”, observa-se ao espelho para constatar se “aquela mão estranha” ainda se encontra em suas costas e pensa: “Olhei hoje pela manhã no espelho. Hoje ela não está nas costas. Fico pensando onde ela se escondeu.” (SOUZA, 2005, p. 262).

Observa-se que o comportamento da personagem nesse trecho da narrativa reporta às fundamentações do psicanalista francês Jaques Lacan (1949), que diz: “[...] o papel do aparelho do espelho nas aparições do duplo onde se manifestam realidades psíquicas aliás heterogênea.” (LACAN²³, 1949, p. 3).

Para a estudiosa Poliana Pereira Dantas (2016), na história criada por Adelize Souza, ocorre um embate entre a ficção e a realidade. Refletindo-se sobre as argumentações de Dantas, deduz-se então que a história que se apresenta como uma ficção parece de repente tornar-se também um fato real, como ela afirma, a partir do momento em que a personagem vai para a rua e começa a notar e também ser notada pelo público ao seu redor. Essa realidade processa uma ruptura do “extraordinário”, produzindo um efeito ficcional, em que as duas faces da narrativa ao mesmo tempo que se afastam também se aproximam. Desse modo, o leitor começa a mentalizar os caminhos percorridos por essa narrativa construindo pontes com a realidade para conseguir entender o verdadeiro sentido da história.

Sozinha, “a mulher nua” também mentaliza: “[...] quando ela some, mesmo que temporariamente, tenho a estranha ilusão de que ela se foi para sempre. E eu sei que isto nunca acontecerá.” (SOUZA, 2005, p. 262.), ou seja, caso ela própria não tome uma atitude, ninguém o fará por ela.

Desse modo, a escritora finaliza a narrativa sem apresentar uma solução para o conflito. O texto fica, portanto, em aberto para reflexões e para as diversas possibilidades de interpretação dos leitores, pois, como ensina Iser em **O ato da Leitura** (1976, p.93):

²³ Jacques Marie Émile Lacan. Conhecido apenas pelo primeiro e último nome, foi um importante psicanalista francês que retomou os estudos de Sigmund Freud. Nasceu em Paris no dia 13 de abril de 1901. Formou-se em medicina e especializou-se em psiquiatria entre 1927 e 1931, tendo sido residente no Hospital Sainte-Anne, em Paris. Após formado, atuou como psiquiatra e psicanalista na capital francesa. O médico foi um dos principais responsáveis pela divulgação dos estudos de Freud no seu país a partir da década de 1930. Lacan lecionou seminários regulares na Universidade de Paris em 1953, tendo se debruçado e reinterpretado a fortuna crítica de Sigmund Freud.

Em princípio, os conflitos são de tal maneira estruturados que as soluções possíveis se guardam no texto sem que nele se realizem verbalmente. Ao contrário, a solução oferecida para os conflitos que se representam só se atualiza pela atividade do leitor, que não se daria caso o próprio texto explicitasse.

(ISER, 1976, p. 95) prossegue afirmando que “[...] a solução de conflitos só é capaz de desenvolver um efeito de catarse ao envolver o leitor em sua realização”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o estudo das teorias literárias apresentadas neste trabalho que como visto contribue para fundamentar as análises feitas do texto literário escrito pela autora Adeline Souza, “**A mulher nua**” (2005), conclui-se que a escritora apropria-se das fundamentações das teorias do “estranhamento” de CHLOVSKI(1917) e ainda das argumentações de TODOROV (1975) a respeito da literatura fantástica assim como das fundamentações da psicanálise de FREUD (1919), para criar a personagem fictícia da “mulher nua” e com isso fomentar um debate a respeito das críticas femininas. Para isso a autora envereda-se pelas alegorias de um realismo mágico. Empreende-se deste debate que escritora chama a atenção para a importância da inserção e atuação das mulheres não somente no mundo literário mas em todos os âmbitos da sociedade. Uma discussão que perpassa ainda pelo respeito aos corpos femininos e pela liberdade de expressão da mulher.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi: Wir sollten alle Feministen sein. Disponível em: <https://www.ted.com › talks › 130.052022>. acesso em 24 de maio de 2022.

BEAUVOIR, Simone de. 1970. **O Segundo sexo. Fatos e Mitos** 1970. Difusão Europeia do Livro. 4ª Edição.

CARMO, Aginaldo Adolfo do. Considerações sobre o fantástico na Literatura. (2015) Memento- Revista do Mestrado em Letras – Linguagem Cultura e Discurso. V.06, N1 (janeiro- julho de 2015) UNICOR – ISSN 23176911 Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5106115.pdf>>. acesso em: 05.set.2021.

<https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-mulher-que-inaugurou-a-literatura-fantastica-brasileira/>. acesso em 26 de maio de 2022.

CEIA, Carlos. 2009. **"Estranhamento". Dicionários de Termos Literários**. disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia>. Acesso em: 04 de fev. 2022.

CHKLOVSKI, Victor. 1917. **"A arte como Procedimento"**. disponível em: [pdf https://edisciplinas.usp.br](https://edisciplinas.usp.br). acesso em: 29 de jan. de 2022.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura feminina no Brasil Contemporâneo. Língua e Literatura**. v.16, n. 19, p. 91-101-104, 1991.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A Personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp.13-75.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Representações Restritas: A mulher no romance brasileiro Contemporâneo. (1990-2004)**. UNB.

DANTAS, Poliana Pereira. **O INSÓLITO COMO EFEITO ESTÉTICO EM "A MULHER NUA" DE ADELICE SOUZA**. UNEB. 2016. Revistas Travesias, ISSN:1982-5935 v.11, n.02 maio/ago., 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br>. acesso em:

DUARTE, Constância Lima. **A Rainha do Ignoto ou a Possibilidade da Utopia**. Atualização do Texto e Cotejo. 2003. 3ª edição ed. Mulheres; EDUNISC. Florianópolis

DUARTE, Constância Lima. Emília Freitas. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 723-727.

FREUD, Sigmund. **O Inquietante**. In. **Obras completas. História de uma neurose infantil. [o Homem dos Lobos]** Além do Princípio do Prazer e outros outros textos. [1917-1920]. tradução de Paulo César de Souza. ed. Companhia das Letras.

FREITAS, Emília Pioneira na Literatura fantástica brasileira.20.07.2016.Disponível em:<https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-mulher-que-inaugurou-a-literatura-fantastica-brasileira/aceso> em 26 de maio de 2022.

GRELF-Grupo de Estudos de Literatura Fantástica disponível em <http://literaturafantastica.pro.br/o-que-e-o-grelf/>. acesso em:22 de out. de 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Os Estudos sobre Mulher e Literatura no Brasil: Uma Primeira Abordagem**. 1991.

LACAN, Jaques. **O Estádio do espelho como formador da função do [eu] tal qual nos é revelada na experiência psicanalista**. *Comunicação no XVI Congresso Internacional de Psicanálise*, Zurich, 17 de julho de 1949) disponível em:https://kupdf.net/download/o-estadio-do-espelho-lacanpdf_59d3a3aa08bbc5742968707e_pdf.aceso em 10.06.2022

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **O Gênero em Construção nos Romances de Cinco Escritoras Brasileiras Contemporâneas**. Unb.2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes,2010.

MARKUS, LOUISA.2021. **Raus aus dem Tabu: Wie wir Frauen den Mythen rund um den weiblichen Körper jetzt den Kampf ansagen!** disponível em: <https://www.elle.de/weltfrauentag-2021-mythen-tabu-weiblicher-koerper.aceso> em 02.abril de 2021.

REZENDE, Irene Severina. **O Fantástico no contexto sócio-cultural do século XX**: José J.Veiga(Brasil)e Mia Couto(Mocambique).Universidade de São Paulo.2008.disponível em:<https://www.teses.usp.br>. acesso em:21 de set. 2021.

OSSI, Cido; Sylvestre, Fernanda Aquino.(Org.) **o fantástico como textualidade contemporânea.Gráfica e Editora Edibrás. Uberlândia-MG-Brasil.2019.disponível** em:<http://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br> >

SCHWANTES, Cíntia. **Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero**. disponível em: ...<http://repositorio.unb.br> > bitstream. Acesso em 08 de maio de 2022.

SILVA, Viviane Jesus da. Resgatando Emília Freitas: As questões canônicas e os Aspectos Trágicos em a Rainha do Ignoto.Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras.Pós Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 1º semestre 2007.Disponível em: Acesso em:

SOUZA, Adelice. **A mulher nua**. In: RUFFATO Luiz. + 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.(Org.) Rio de Janeiro: Record, 2005. p.253-263.

SWAIN, Tânia Navarro. **A construção dos corpos. Perspectiva Feministas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.p.162 . Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação.

Tipos de Narrador. Disponível em:<https://brasilecola.uol.com.br/redacao/narracao-tipos-narrador.htm>. acesso em 23 de abril de 2022.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**.1980.Ed.Editions du Seuil.Paris.disponível em:[pdfhttps://edisciplinas.usp.br](https://edisciplinas.usp.br)

MACIEL, Nilto. (**Literatura Fantástica no Brasil – parte I**) – Oceano. Disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com>. acesso em: 15 de abril de 2022.

ISER, Wolfgang. O Ato da Leitura. Uma teoria do efeito estético. 1976. V. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo. Ed. 34. 1996.

WOOLF, Virginia. **Kew Gardens; O Status Intelectual da Mulher; Um Toque na Ficção. Profissões para Mulheres**. Trad. Patrícia de Freitas Camargo e José Arlindino F. de Castro. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

VASCONCELOS, Suelen Gonçalves. “**O Estranho e o Grotesco em Personagens femininas** de Adélice Souza”. Revista Travessias. ISSN 1982-5935. Vol. 6 N 2-2012. 15ª edição.

VAZ, Valteir. Em Defesa do Insólito: CHKLÓVSKI e Guimarães Rosa disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/88701>. acesso em: 23 de abril de 2022.