

O INSÓLITO COMO EFEITO ESTÉTICO EM “A MULHER NUA”, DE ADELICE SOUZA

Poliana Pereira Dantas – polidantas@yahoo.com.br

Mestre em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB (2016).

RESUMO: O texto em tela apresenta um estudo do insólito enquanto efeito estético na construção da narrativa “A mulher nua” (2005), de Adelice Souza. A partir de estratégias inseridas pela autora, a recepção, a interpretação e a capacidade imaginativa do leitor vão definir se esta é uma narrativa com efeito insólito ou não. Uma vez detectada a presença do insólito no texto por meio de uma sucessão de sinais deixados pela autora para provocar tal efeito, ainda que possam ser ambíguos, tais pistas estão lá, porque assim a autora os colocou e cabe ao leitor identificá-los.

PALAVRAS-CHAVE: Insólito. Adelice Souza. Efeito estético.

INTRODUÇÃO

O leitor mantém uma relação intrínseca com a interpretação do insólito no universo ficcional, logo, é ele quem vai decidir sobre a presença de tal manifestação como efeito das estratégias de construção ficcional de acordo com o seu repertório cultural. Assim, entende-se que a recepção do insólito está, de início, condicionada à sua constituição na narrativa, ou seja, vai depender dos recursos de linguagens utilizados pelo autor na emissão do discurso e da recepção do leitor em termos de graus de interação e familiaridade na apreensão de elementos no processo de leitura para construir os significados do que pode ser considerado insólito ou não, em um texto.

Nesse contexto, destaca-se a narrativa “A mulher nua”, integrante da coletânea *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005) organizada por Luiz Ruffato, de autoria da escritora baiana Adelice Souza. Neste conto, a assimilação do que venha ser considerado insólito pode ocorrer por meio da percepção dos efeitos estéticos provocados por inúmeras circunstâncias, desde elementos fantasiosos chegando até a um despropósito. De acordo com Wolfgang Iser (1996, p. 50), a obra tem dois polos: o artístico e o estético. O polo artístico designa o texto criado pelo autor. Diante de tal concepção, o primeiro polo torna a obra literária um processo virtual que não estabelece conexão nem com a realidade do texto, nem com as características do leitor. Já o segundo diz respeito à concretização produzida pelo leitor. Desse modo, a obra literária se realiza na convergência do texto com o leitor.

O insólito, enquanto efeito estético nas narrativas de Adelice Souza, ocorre em um universo familiar, porém é movido por acontecimentos incomuns, sem nada de fantasmas, apenas

seres humanos com seus comportamentos introspectivos, duvidosos, com medos e devaneios. Logo, o banal se une a uma atmosfera confusa, provocando situações de estranhamento no mundo real. Diante de tais ocorrências, não é possível identificar a dimensão do sentido que o leitor utiliza para fazer interpretações heurísticas. Wolfgang Iser (1996) aposta no imaginário como a última posição prevista no ato da recepção para que o leitor seja capaz de configurar sentidos a partir de certos elementos imaginativos. A percepção do caráter insólito provoca uma incerteza entre o que é anormal e o que é imaginário, puramente fantasioso, na própria criação. Segundo a pesquisadora Lenira Covizzi (1978), a presença de um alto grau de estranheza em notável parte da ficção, principalmente a partir do século XX, contrária as expressões literárias anteriores, não se deixa conduzir pela hegemonia de um padrão composicional, assumindo, ao contrário, as mais variadas tendências. Essas experiências são evidentes já que as exigências do mundo contemporâneo solicitam padrões inovadores de medidas, mesmo admitindo que “[...] não é o insólito um novo atributo da arte contemporânea, pois, antes de tudo, ele é uma característica que está na própria condição do ser fictício” (COVIZZI, 1978, p. 29).

Nesse contexto, é por meio dos estímulos produzidos no imaginário do leitor que o insólito vai ser levado a assumir um papel ativo na construção da ficção. Com a produção de efeitos estéticos, pode-se notar a presença do insólito, que desperta dentre vários “[...] o sentimento do *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incorrigível*, *incrível*, *inaudito*, *inusitado*, *informal* [...]” (COVIZZI, 1978, p. 26, grifo da autora). Covizzi destaca, grafando em itálico o prefixo “in”, traço de negação ou sentido contrário no caso do insólito.

Como sugere a concepção iseriana (1996), a interação está centrada em todos os pontos da tríade autor/texto/leitor, podendo haver uma impossibilidade de interação se alguma parte ficar de fora do ato de leitura, pois não haverá comunicação eficiente para dispor as partes. Cada leitor possui uma maneira própria de enxergar e sentir as estruturas textuais, o que torna certas temáticas envolventes por alcançarem e conseguirem preencher certos vazios dispostos nos textos literários. Ao se tratar da narrativa de Adeline Souza, a recepção que ocorre no instante da leitura pode ser importante para a compreensão do enredo, a identificação com outras obras literárias e o despertar do texto, que aguça a curiosidade do leitor.

1 O INSÓLITO COMO EFEITO DAS ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO FICCIONAL NO CONTO “A MULHER NUA”

Na narrativa curta “A mulher nua”, pode-se observar algumas estratégias para dar um efeito incomum à história. A impressão do que venham a ser eventos insólitos pode funcionar como

elemento estruturador da narrativa de Souza, que faz com que as ações estranhas se desencadeiem a partir disso. Narra-se a história de uma mulher que, perturbada, notou a presença de uma saliência anormal nas costas: “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. 225). Nessa narração, o corpo é o principal alvo do suposto processo de anomalia, que se desenvolve como reflexo de uma crise da personagem, incômodo que a princípio se manifesta no espaço íntimo e, depois, em um ambiente público, a praia.

As configurações espaciais fatídicas desenhadas e assumidas por aquela estranha mão, em termos da conquista de espaços nas costas da mulher, sob processo invasivo a que sua coluna dorsal é exposta, vêm incomodá-la bastante: “No início, deitei de costas e precisei mudar de posição, porque a mão — apenas uma incômoda saliência até então — já estava presente demais, eu nem ao menos podia deitar de costas na minha posição favorita” (*Idem*, 2005, p. 256).

Esse processo estanho, ocorrido ao amanhecer, com aquela instalação repentina no corpo da personagem do conto “A mulher nua”, lembra a transformação em inseto gigantesco pela qual passou Gregor Samsa no clássico *A metamorfose*, de Franz Kafka:

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. (KAFKA, 1997, p. 7).

Na narrativa kafkiana, Gregor, em sua versão metamorfoseada, vai vivendo sua vida que é compartilhada com o exercício do descobrimento do desconhecido. Após despertar do sono transformado em inseto monstruoso, ele até tenta adormecer novamente para esquecer a situação na qual se encontra. O homem busca acordar desse sonho em outra realidade, recobrar seus sentidos e, até mesmo, a própria condição física. No entanto, o que o impede de adormecer é justamente o que o faz querer esquecer. O irrealizável, agora, é fugir da estranheza que se tornou a sua realidade. O novo corpo que adquirira impede-o de, minimamente, colocar-se na posição de repouso de costume.

O espaço, inicialmente, tanto em a “Mulher nua” como em *A metamorfose*, é o quarto, ambiente comum a qualquer recinto familiar, lugar de conforto que revela a intimidade de quem o habita: “O quarto, um vulgar quarto humano, apenas bastante acanhado, ali estava, como de costume, entre as quatro paredes que lhe eram familiares” (*Ibidem*). A personagem da trama de

Adeline Souza não sabia como reagir às novas propostas do corpo, “[...] como se a mão estivesse estado ali o tempo inteiro, em meu próprio corpo, e eu nunca notara. Era uma estrangeira habitando em mim” (SOUZA, 2005, p. 257). Com Gregor, personagem kafkiano, não foi diferente: o estranhamento, a incógnita das funções de seus novos membros, impossibilitava-o de exercer suas obrigações de caixeiro viajante.

No conto “A mulher nua”, aquela mão começa a se manifestar, buscando, no início, um domínio sobre a pele da mulher, querendo romper os limites do corpo. A preocupação da personagem era se aquela anomalia permaneceria por toda a vida. Ela precisava sair para trabalhar e se encontrar com os amigos. Como iria aparecer, socialmente, diante de outras pessoas, com aquela mão intrusa? Como iria explicar a existência de uma mão que tinha vida própria e se apresentava agarrada às suas costas? Estava se distanciando do convívio social e a solidão invadia seus dias. Não sabia o que fazer com a presença daquele terceiro membro que, aos poucos, parecia tornar-se uma parte natural do seu corpo: “Não havia ninguém para ouvir o meu apelo” (*Ibidem*).

O alojamento daquela mão instaura o primeiro momento insólito. A narrativa já traça seu estranhamento que, obviamente, se configura na ficcionalidade dos fatos. Nas considerações de Flavio García (2007), o insólito se constrói na narrativa por meio de estratégias utilizadas pelo autor, no entanto, igualmente se define na recepção, a partir de efeitos condicionados ou não ao ato de leitura. Essa narrativa instaura artifícios em termos de a personagem principal sentir tensões musculares, manifestadas por algo estranho que nasce no corpo, trazendo-lhe desconforto. No decorrer da história, há um segundo evento insólito:

[...] a mão começou a me acariciar, reproduzindo sensações prazerosas que eu reconhecia, poderia até dizer que gostava daqueles movimentos. Não, era mais do que isso: eu desejava. E que naquele momento, se dependesse de mim, a mão ficaria ali por toda uma eternidade. Fechei os olhos e fui deixando as sensações penetrarem fundo. Aquele sentimento indefinido fazia com que nada mais importasse, e parecia que o carinho que se estabelecia estava guardado em algum lugar distante que eu já visitara, que eu entendia, como se trouxesse para minha experiência algo que era meu, mas que estivera ausente. [...] estava vivenciando um puro êxtase, uma absoluta e invariável disposição afetiva, quando a mão — talvez já satisfeita em seus caprichos — fez um movimento brusco de repulsa, causando uma distensão muscular quase no lado esquerdo, ou no lado direito, não sabia definir, era um ponto perdido, por isso difícil de localizar no meio de minhas costas. (SOUZA, 2005, p. 258)

A partir desse momento, aumenta o sentimento de incompreensão da personagem diante do que estava acontecendo com sua vida, por causa do novo membro alojado no corpo, que suscita lembranças da infância com a família: “Na volta, vínhamos os três juntos, de mãos dadas, eu no meio brincando e usando as mãos deles como gangorra” (*Idem*, p. 259). As mãos significavam muito

para ela, pois, quando criança, impediram-na de cair e machucar gravemente o joelho; em outra ocasião, serviram de sustentação, ao evitar um desastre numa brincadeira de mau gosto, na casa da tia onde passava as férias. A parte que lhe parece ser estranha e insiste em permanecer no seu corpo, é familiar, pois a mão é um “[...] segmento distal ao punho; extremidade dos membros superiores” (FERREIRA, 2000, p. 445), importante para o corpo humano.

Em “O estranho”, Sigmund Freud (1919) aponta a ideia de que um fator infantil pode vir a ser o causador de sentimentos de estranheza, o medo infantil da castração é nada mais justificável do que o medo da natureza racional. O psicanalista traz, como exemplo primeiro, o medo da perda dos olhos no conto “O homem da areia”, de E.T.A. Hoffmann. Na análise de tal narrativa, Freud observa que o complexo de castração da personagem de Hoffman está na base das experiências de estranhamento e de angústia que o acompanha, estando elas associadas a situações importantes de perda na vida de tal personagem — Nataniel. No conto, essas experiências aparecem pela suposta castração dos olhos pelo “homem da areia”, a morte do pai, o afastamento de Clara, sua noiva, e do irmão dela, seu melhor amigo, e o roubo da boneca Olímpia.

Para Freud, a narrativa fantástica “A história da mão decepada” (1826), de Wilhelm Hauff, a mão amputada remete ao complexo de castração em que a separação do membro do corpo e o constrangimento por conviver com o coto, marcam a personagem. Já no caso de “A fera de cinco dedos” (1928), de William Fryer Harvey, a mão decepada incorpora movimento próprio. A narrativa de Harvey simboliza o retorno dos mortos, e Freud vê semelhança com um pesadelo que evoca o complexo de castração, na ideia de não podermos restringi-la a um sentido unívoco ou a uma interpretação que o esgote por completo. A mão que se movimenta sem um corpo sugere duas interpretações — a *castração* e a *independência*. Essa última se relaciona com uma parte da nossa mente, que passa a agir sozinha, como analisa Bráulio Tavares (2007), no livro *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*.

Em “A mulher nua”, de Adeline Souza, o medo da castração oriundo da infância foi superado. Na fase adulta, a terceira mão que nascera no corpo da mulher suscita o desejo de castração. Ela já não suportava aquele incômodo, que se fazia denso nas suas costas. Nos momentos de angústia, aflita com a presença daquela anomalia, a mulher se despiu, ficando totalmente nua; achava melhor tirar todas as peças de roupas para diminuir aquele peso insuportável: “Um arrebatamento, uma colisão de sentimentos ia tomando conta dos meus atos, e rapidamente fiz-me nua. Andei de um lado a outro da casa, e como era ainda muito cedo, ainda amanhecia lá fora, resolvi caminhar até a praia” (SOUZA, 2005, p. 259). Pôs um imenso casaco sobre o corpo desnudo, calçou chinelos e saiu para a rua. Havia poucas pessoas na praia naquele

horário, aproximou-se de uma moça que estava em um banco mais recuado, e pediu para que ela olhasse as suas costas, a jovem balbuciou que não havia nada ali.

Ao se colocar em contato com o mundo externo, fora de casa, desafiando a realidade objetiva, o delírio da personagem assoma com intensidade. Não percebeu que o casaco estava aberto e começou a juntar uma pequena multidão a observá-la, ela parecia não perceber o que estava acontecendo, quando:

Um velho bêbado e nojento falava mais alto que todos “Olha a mulher nua”, e todos riam, apontavam, faziam escárnio da situação. Fiquei de costas para a multidão com o intuito de mostrar-lhes a mão. Inútil. Pude perceber nos olhos das pessoas o que havia me confirmado a moça: não havia ali nenhuma mão. Como poderia não existir se eu a sentia? Eu não estava dormindo, não estava sonhando, nunca tive alucinações. Rememorei todos os passos até chegar ali, desde a madrugada: o nascimento da mão o bom-dia ao porteiro o relógio com suas horas a praia perto da casa a moça pietá eu nevasca eu nevada eu gelo. (*Idem*, p. 260).

No meio da multidão, avistou um vizinho, correu em direção a ele e perguntou se ele via a mão. Pela expressão, dava para perceber a reação do homem. A mulher entrou em pânico por não conseguir entender o que estava acontecendo. A mão se manteve inerte diante da multidão, repousava, não fazia mais nenhum carinho, assim pensava a mulher. A multidão começou a se agitar com o estado em que ela se encontrava, sua nudez naquele momento chamava a atenção das pessoas que passavam e das que ali se encontravam, era alvo de gritos e comentários na praia: “Foi quando um moço, com gestos muito gentis, aproximou-se de mim e, mesmo com todo barulho que a multidão fazia, tentou compreender o que se passava. Expliquei que não estava tendo alucinações, que havia uma mão em minhas costas” (*Idem*, p. 261).

A reação da mulher diante do fato que estava lhe tirando o sossego se tornara insustentável. Ela aparentava estar insana e confusa. O rapaz a olhava carinhosamente. Prometeu que iria acompanhá-la para qualquer lugar que fosse. Poderia até ser verdade o que ele dizia, a mulher acreditava, mas para ela o que importava naquele instante era acabar com o incômodo, remover tal protuberância daquela parte do corpo e voltar à vida normal: “A mão que estivera inerte, feito morta, repousando imóvel em minhas costas, começou a me afagar com afeto. E eu já não sabia se queria esquecê-la definitivamente, se sobreviveria sem aquela parte no meu corpo [...]” (*Idem*, pp. 261-262). Desesperada, pedia em soluços que o moço arrancasse a mão com força para que ela não pudesse mais nascer.

Na narrativa “A mulher nua”, o estranhamento dos fatos provoca uma hesitação no leitor, que, por sua vez é obrigado a passar por um bosque¹ — um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo não existindo trilhas bem definidas, o leitor pode traçar sua própria direção, decidindo se vai seguir para a esquerda ou para a direita de determinada direção no texto narrativo. O leitor é obrigado a optar, principalmente quando o narrador deixa o caminho livre para imaginarmos a continuação da história (ECO, 1994).

No instante em que a mulher sai de casa e vai para a praia, a narrativa toma nova direção, o efeito insólito que permitia a construção de uma realidade ficcional é combatido pelo seu inverso; o fato de não haver nenhuma saliência estranha, no caso, a mão nas costas, algo que só ela vê e sente, traz outro sentido para a história. O *insólito* que se manifestou pelo anormal, sobrenatural e incomum no texto se transforma em “*sólito*”. Tal mudança se deu com a ida da personagem para a praia, conseqüentemente, a partir das sinuosidades que constituíram os novos acontecimentos da narrativa e levando o leitor a notar essa mudança de efeito.

Em meio à confusão, desesperada, a mulher nua não sabia o que fazer: “Abandonei o casaco e tentei fugir dali, mas estava cercada de um rebuliço geral, a multidão aumentava vertiginosamente, apitos, sirenes [...]” (SOUZA, 2005, p. 262). No meio do pranto, alguém conhecido, talvez um parente, que ela não conseguia lembrar quem era, levou-a de volta para casa. Mesmo depois de todo esse rebuliço, a mulher dizia que o membro continuava nas suas costas: “Sei que sua presença é incômoda e penosa, mesmo assim a prefiro visível: parece-me mais fácil contorná-la estando bem ao alcance dos olhos” (*Ibidem*). Para ela, o membro estava ali, mas, para as pessoas da rua, ela estava louca, delirando.

Tanto em “A mulher nua”, de Adeline Souza, como em *A metamorfose*, de Franz Kafka, há uma degradação funcional diante da transformação física ocorrida nos corpos das duas personagens, manifestação de situações estranhas, que traduzem o desespero do ser humano diante de acontecimentos inexplicáveis. A mutação de Gregor Samsa e o “nascimento” do terceiro membro no corpo da mulher expressam a dimensão de um efeito estético, que pressupõe a presença do insólito no texto, através de sugestões inseridas pelos autores e que devem ser percebidas pelo leitor no momento da leitura.

O drama da personagem em “A mulher nua” divide o texto em dois grandes momentos: o primeiro, voltado para o surgimento da mão, e o segundo, relacionado com o momento em que ela sai de casa para a rua e chega à praia. São duas histórias, dois grandes momentos, que travam um embate entre o que parecia ser um devaneio, talvez, até um delírio e um fato real.

¹“Bosque” é uma metáfora criada por Jorge Luís Borges para qualquer texto narrativo.

Sobre a relação entre essas duas “histórias” que integram um conto, no ensaio “Teses sobre o conto” (2004), Ricardo Piglia esclarece que a narrativa narra, ou precisa narrar, em primeiro plano, o que chama de *história aparente*, ocultando, em seu interior, a *narrativa cifrada*. Uma história visível deve esconder uma história secreta, narrada de modo elíptico e fragmentário. “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p.90). O escritor argentino argumenta que a tensão entre as duas histórias nunca será resolvida. “O conto é um relato que encerra um relato secreto” (*Idem*, p. 91). Conta-se a narrativa secreta cada vez mais elusiva, que se funde com a *história aparente*: o mais importante não se deve contar. Deve-se construir a história secreta com o subentendido e a alusão. Tais características podem ser notadas nas escrituras de Adélice Souza. Afinal de contas, nem sempre as histórias da vida apresentam soluções.

REFERÊNCIAS

COVIZZI, Lenira M. Uma ficção insólita num mundo insólito. In: _____. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978. p. 25-47.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FREUD, Sigmund. O estranho [1919]. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XVII: História de uma neurose infantil e outros trabalhos [1917-1919], p. 235-273.

GARCÍA, Flavio. O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCÍA, Flavio (Org.). **A banalização do insólito: questões de gênero literário: mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 12-23.

GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina. (Org.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 13-29.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. 14.ed. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. **Formas breves**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 88-94.

SOUZA, Adélice. A mulher nua. In: RUFFATO, Luiz. **Mais trinta mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 253-263.

TAVARES, Bráulio (Org.). **Freud e o estranho**: contos fantásticos do inconsciente. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

Title

The unusual as aesthetic effect in "The naked woman", by Adelize Souza.

Abstract

The text on screen, presents a study of the unusual as an aesthetic effect in the construction of the narrative "The naked woman" (2005), by Adelize Souza. From the strategies inserted by the author, the reception, interpretation and imaginative capacity of the reader will define whether this is a narrative with an unusual effect or not. Once the presence of the unusual is detected in the text by means of a succession of signs left by the author to provoke such an effect, even if they may be ambiguous, such clues are there because the author has put them and it is up to the reader to identify them.

Keywords

Unusual. Adelize Souza. Aesthetic effect.

Recebido em: 05/03/2017.

Aceito em: 21/06/2017.